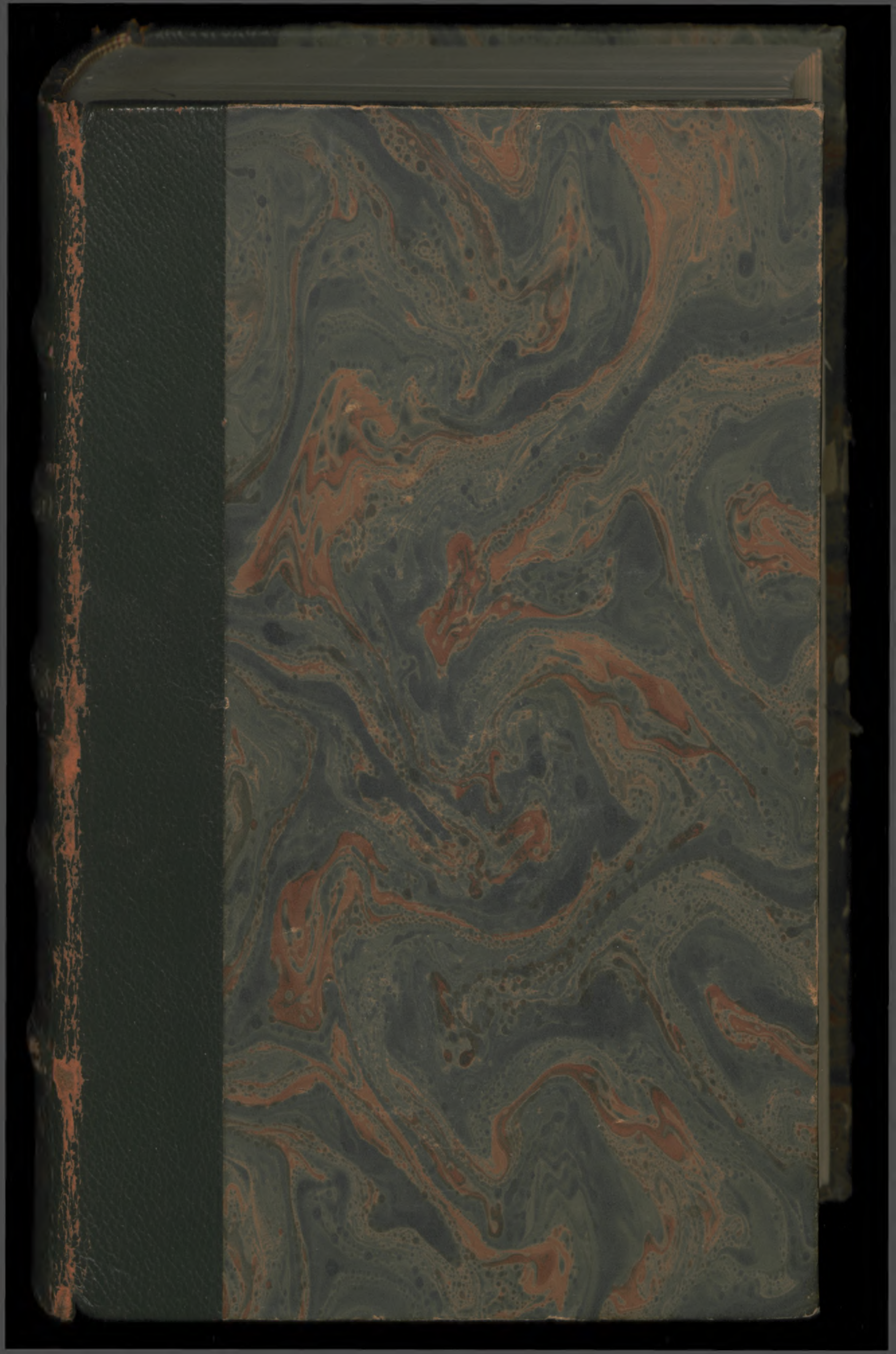
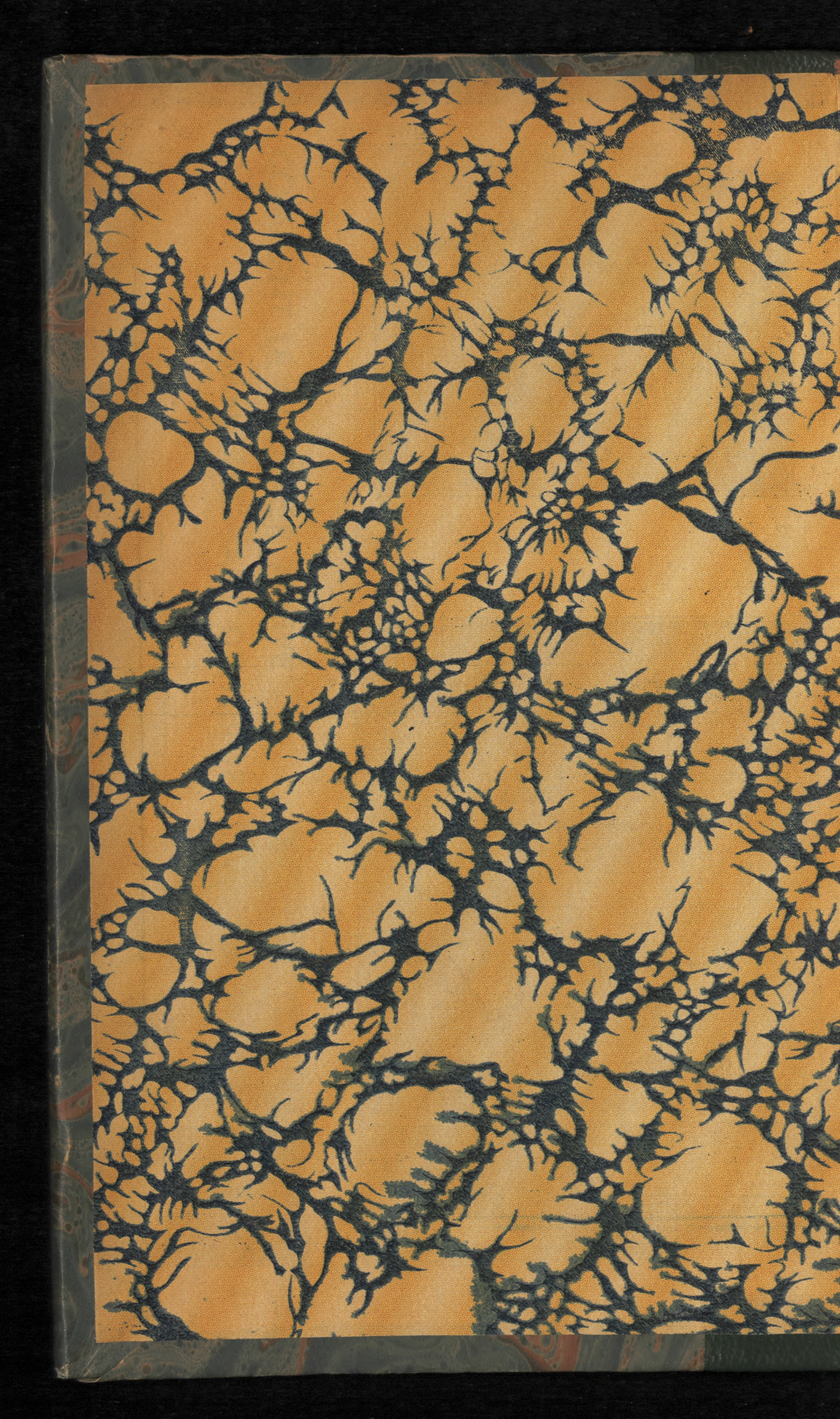
H. IBSEN
ŒUVRES
COMPLÈTES

TOME











HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TRADUITES PAR

P. G. LA CHESNAIS

TOME CINQUIÈME

ŒUVRES DE KRISTIANIA

SECOND SÉJOUR

(1857-1864)

Poèmes et Proses



PARIS

LIBRAIRIE PLON

HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

A LA MÊME LIBRAIRIE :

HENRIK IBSEN : Œuvres complètes. Tome I. ŒUVRES DE GRIMSTAD (1847-1850). *Poèmes. Le Prisonnier d'Akershus. Catelina.*

Tome II. ŒUVRES DE KRISTIANIA (Avril 1850-Octobre 1851). *Poèmes. Proses. Norma. Le Tertre du Guerrier.*

Tome III. ŒUVRES DE BERGEN (Octobre 1851-Août 1857). *Poèmes. Proses. La Nuit de la Saint-Jean. Madame Inger d'Ostraat.*

Tome IV. ŒUVRES DE BERGEN *(suite)*. (Octobre 1855-Août 1857). *La Fête à Solhaug. Olaf Liljekrans. Les Guerriers de Helgeland.*

AUTRES OUVRAGES DU TRADUCTEUR :

Johan Bojer, sa vie et son œuvre (CALMANN LÉVY).

La Représentation proportionnelle et les partis politiques (RIEDER).

Le Groupe socialiste du Reichstag et la déclaration de guerre (ARMAND COLIN).

Les Peuples de Transcaucasie pendant la guerre et devant la paix (ÉDITIONS BOSSARD).

La Révolution rouge en Finlande (ÉDITIONS BOSSARD).

Le Brand d'Ibsen (MELLOTTÉE).

TRADUCTIONS :

WILLIAM MORRIS : **Nouvelles de nulle part** (RIEDER).

GORKY : **Les Déchus.** Traduit du russe en collaboration avec S. KIKINA (MERCURE DE FRANCE).

— : **L'Angoisse.** Traduit du russe en collaboration avec S. KIKINA (MERCURE DE FRANCE).

— : **Varenka Olessova.** Traduit du russe en collaboration avec S. KIKINA (MERCURE DE FRANCE).

J.-F. WILLUMSEN : **La Jeunesse de Greco, tome II** (G. CRÈS).

Mémorial pour le centenaire de la naissance de N. H. Abel (en dépôt chez GAUTHIER-VILLARS).

JOHAN BOJER	: **Sous le Ciel vide**	(CALMANN LÉVY).
—	: **Les Nuits claires**	(—).
—	: **La Grande Faim**	(—).
—	: **Le Dernier Viking**	(—).
—	: **Dyrendal**	(—).
—	: **Les Emigrants**	(—).
—	: **Le Prisonnier qui chantait**	(—).
—	: **Le Nouveau Temple**	(—).
—	: **Gens de la côte**	(—).
—	: **Oiseaux blancs**	(—).

PETER EGGE : **Hansine Solstad** (STOCK).

FR. VINSNES : **Le Carrefour** (STOCK).

Ce volume a été déposé à la Bibliothèque Nationale en 1934.

HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TRADUITES PAR P.-G. LA CHESNAIS

TOME CINQUIÈME

ŒUVRES DE KRISTIANIA

SECOND SÉJOUR

(1857-1864)

Poèmes
et Proses



PARIS
LIBRAIRIE PLON
LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT
IMPRIMEURS-ÉDITEURS — 8, RUE GARANCIÈRE 6ᵉ



ŒUVRES DE KRISTIANIA
SECOND SÉJOUR

(Septembre 1857-Avril 1864)

NOTICE BIOGRAPHIQUE

SECOND SÉJOUR A KRISTIANIA

(Septembre 1857-Avril 1864)

CHAPITRE PREMIER

LE « THÉATRE NORVÉGIEN » DE LA RUE MÖLLER

Un théâtre public — le premier — avait été fondé à Kristiania en 1827, et l'autorisation donnée à son initiateur lui imposait de n'employer que des acteurs nationaux [1]. Il n'eut que des débutants, tous gens de médiocre instruction, pour lesquels il dut aussitôt créer une « école dramatique », afin de les dégrossir un peu et de leur apprendre la prononciation. Le résultat paraît avoir été très médiocre, et dès la fin de l'année il obtint la permission d'engager « quelques » acteurs danois. Ceux-ci, qui avaient l'avantage d'être formés dans leur métier, composèrent bientôt toute la troupe, et lorsque, le théâtre de 1827 ayant brûlé, une salle nouvelle fut inaugurée en 1837, la troupe ne comprenait qu'un seul acteur norvégien, et peu important. Ce fait est d'autant plus singulier que, si les langues danoise et norvégienne étaient alors à peu près identiques comme langues écrites, elles différaient profondément par la prononciation. Que l'on imagine à Paris un théâtre où tous les acteurs auraient un accent marseillais. Le fait s'explique par une sorte de snobisme répandu dans les hautes classes.

Le nouveau « Théâtre de Christiania », ouvert en 1837, situé

[1] T. Blanc : *Christiania Theaters Historie, 1827-1877*, p. 5. On s'est beaucoup servi de cet ouvrage dans les premières pages de ce chapitre.

place de la Banque, dans le vieux quartier où résidaient encore les familles riches, les ministères et les hauts fonctionnaires, était, comme il convenait dans la société de ce temps, une institution à l'usage de la haute bourgeoisie, dominée par les « académiques », c'est-à-dire par les gens qui avaient fait des études universitaires, et qui continuaient, après la séparation du Danemark et de la Norvège, à considérer Copenhague comme le vrai centre de la « culture ». Comme les mains avaient plus de doigts qu'il n'en fallait pour compter les œuvres dramatiques norvégiennes écrites depuis 1814, on jouait beaucoup les auteurs danois, et il semblait naturel de les jouer en danois, avec une troupe exclusivement danoise. L'accent danois était d'ailleurs seul tenu pour distingué par « la société », dont les membres s'efforçaient de l'acquérir. Et depuis l'essai manqué en 1827, de former une troupe norvégienne, il était admis que les Norvégiens n'avaient pas de dispositions pour l'art scénique, — ni pour l'art dramatique en général. On avait beau rappeler qu'à ce moment même l'un des meilleurs acteurs du Théâtre royal de Copenhague était le Norvégien Michael Rosing, et que Ludvig Holberg et Herman Wessel étaient nés Norvégiens, le parti pris ne voulait pas tenir compte de pareilles exceptions.

Contre ce snobisme danisant des hautes classes il n'existait aucune protestation d'origine populaire, par la raison que le peuple était alors tout à fait étranger à la littérature moderne. Le théâtre ne l'intéressait pas encore, et les voix qui s'élevèrent contre le « théâtre danois » de la capitale norvégienne furent celles d'« académiques » dissidents. Déjà en 1832, Henrik Wergeland avait publié une farce [1] où il raillait l'humilité norvégienne à l'égard du Danemark en matière de goût littéraire. Et à propos de la fondation du nouveau théâtre en 1837, il défendit l'idée d'une « école dramatique » pour la formation

[1] *Om smag og behag man ikke disputere.*

d'acteurs norvégiens [1]. La question de la langue était de première importance aux yeux des partisans de Wergeland. Un de ses amis répondit à un Danois qui demandait ce que voulaient encore les Norvégiens, maintenant que, depuis 1814, ils avaient leur indépendance : « Nous voulons avoir notre langue à nous et notre littérature à nous [2]. »

Mais cette opposition ne produisit aucun effet, et le « Théâtre de Christiania » demeura danois, avec un comité de cinq membres norvégiens non rétribués, et pas de directeurs. Il était souvent en déficit, qui s'accrut dans les années 1845-1850, ce qui décida le comité à prendre un directeur appointé. On choisit un Danois en juin 1851. Et ce choix n'était même pas justifié par des qualités directoriales éprouvées. La nationalité danoise paraît bien avoir été la raison décisive. Le Comité de direction avait d'ailleurs la réputation d'être fort sévère à l'égard des pièces inédides norvégiennes, pour lesquelles il fallait payer des droits, — très modestes — tandis que l'on avait gratuitement les pièces danoises.

Carl Borgaard avait cinquante ans lorsqu'il fut appelé à ce poste. Il était surtout connu pour ses nombreuses traductions de pièces françaises et allemandes, traductions qui comportaient des remaniements plus ou moins profonds, parfois une localisation, et qui passaient pour très adroites. Il connaissait donc bien au moins la partie de la production dramatique contemporaine où le Théâtre royal de Copenhague puisait son répertoire. De plus, il était attaché à ce théâtre comme professeur de langue et littérature danoises à l'école où l'on formait les futurs acteurs. Si le métier de directeur lui était nouveau, il avait du moins une assez sérieuse compétence en matière dramatique. Nommé pour trois ans, il y fut maintenu, et Ibsen, revenant à Kristiania en 1857, l'y retrouva. Ils allaient être

[1] V. T. Blanc, *op. cit.*, p. 109-110.
[2] Rapporté par Kn. Knudsen dans ses *Optegnelser*, cahier 6, feuillet 10, Ms. à la Bibl. de l'Université, à Oslo.

collègues, tous les deux, pendant cinq ans, avec le même titre de « directeur artistique ». Borgaard était un homme actif, bien que d'allure discrète, généralement adroit dans les relations, et qui fut bientôt fort répandu dans la « bonne société », c'est-à-dire dans les milieux danomanes. Il avait un traitement de 1 000 spd. (5 600 francs d'alors), ayant proposé une réduction de 200 spd. sur les honoraires primitivement fixés, que l'opinion jugeait excessifs « jusqu'au ridicule [1] ».

Vers le moment où, en juin 1851, Borgaard était appelé au poste de défenseur du danisme, se produisaient deux faits qui présageaient la défaite de cette tendance littéraire des milieux bourgeois. L'un était l'ouverture, l'année précédente, du théâtre de Bergen, où des acteurs norvégiens avaient déjà eu le temps de révéler un véritable talent, ce qui devait naturellement contribuer à suggérer l'idée d'en fonder un pareil à Kristiania, idée qui avait d'ailleurs été lancée par Vinje dès 1849 [2]. L'autre était l'initiative des dirigeants du mouvement ouvrier, qui donnèrent plusieurs représentations à Klingenberg, où des ouvriers, acteurs improvisés, se montrèrent capables de jouer convenablement des pièces d'une réelle valeur littéraire. Comme Ibsen a vraisemblablement participé à la composition du programme et aux répétitions [3], il s'est trouvé mêlé à l'histoire des deux faits qui sont à l'origine de la fondation de ce « Théâtre norvégien » dont il allait, en 1857, prendre la direction.

Malheureusement, on ne sait guère plus, sur les représentations ouvrières, que leurs dates, leurs programmes où ne figuraient pas les noms des acteurs, le modique prix des places, et le fait assez vague qu'elles ont été remarquées parce que leur qualité a surpris : « Elles ne sont pas aussi mauvaises que l'on

[1] Article de Rolf Olsen dans *Den norske Tilskuer*, 1852, p. 403.
[2] *Morgenbladet*, 1849, nº 10. V. l'article de Midttun dans *Til Gerhard Gran*, p. 225.
[3] V. notice biographique du tome II, p. 123.

pourrait croire, et plusieurs des acteurs montrent vraiment quelque talent pour la scène, » dit le seul compte-rendu que j'aie pu voir [1]. Il semble d'ailleurs que les représentations ouvrières, depuis octobre 1850, n'étaient plus organisées par les « Thranites » eux-mêmes, et en étaient seulement une suite [2]. Leur lien avec l'initiative des trois hommes qui créèrent en 1852 « l'école dramatique » d'où devait bientôt sortir le « théâtre norvégien » est toutefois affirmé par un article de Ragnvald Klingenberg [3], qui a été le promoteur de l'idée du nouveau théâtre, bien que son frère en ait été le principal fondateur [4], et celui-ci avait eu un vaudeville joué par le théâtre ouvrier.

Fait curieux, parmi les trois fondateurs, deux étaient Danois, dont l'un, Jens Cronborg, avait été acteur et instructeur au « Théâtre de Christiania ». Aussi est-il difficile de croire que, au début, l'institution nouvelle se soit proposé avant tout de substituer la prononciation norvégienne à la danoise. Il s'agissait d'une école préparatoire pour les jeunes gens du pays qui, désirant se faire acteurs, « n'avaient pas les moyens d'acquérir une culture suffisante pour pouvoir tout de suite jouer au Théâtre de Christiania, où d'ailleurs les conditions actuelles rendaient si difficile un heureux fonctionnement des indigènes à cause de son caractère essentiellement étranger [5] ». On voulait donc fournir des acteurs indigènes au vieux théâtre, et la formule n'avait rien de belliqueux.

Cependant on voulait aussi avoir une prononciation norvégienne, et le fondateur norvégien J. B. Klingenberg, étant allé à Bergen, avait trouvé que sur la « scène nationale » on

[1] *Den norske Tilskuer*, I, p. 141, du 31 janvier 1852

[2] V. *Aftenposten*, 1885, nº 93 A, l'article *Fra « Kristiania norske teaters » förste dage.*

[3] *Illustreret Nyhedsblad* du 6 novembre 1852, article signé R. K.

[4] *Optegnelser* de Knud Knudsen, cahier 6.

[5] T. Blanc, *loc. cit.*, pp. 144-145.

parlait aussi danois, et avait écrit à ce sujet un article dans les *Bergenske Blade*. Ceci est raconté dans des souvenirs manuscrits sans autre indication [1]. L'article, d'un correspondant qui est de passage *(rejsende)*, est du 24 mars. Le voyageur est ravi de voir que l'on joue si bien, mais « ce qui paraît être la langue normale sur la scène de Bergen est à peu près du danois avec un accent bergensois, ou tout au plus du bergensois très affecté ». Après quoi, sur cette question de la prononciation, il renvoie à un article de Knud Knudsen [2]. Revenu à Kristiania, J. B. Klingenberg proposa de confier l'enseignement de la langue et de la prononciation norvégiennes à ce Knud Knudsen, le même dont les souvenirs rapportent son voyage à Bergen. Celui-ci accepta, et demanda seulement qu'on lui adjoignît un « Comité de surveillance linguistique » de trois membres, ce qui fut fait. L'un des membres fut le professeur de philosophie Monrad, qui avait aussi écrit sur la question [3], et le travail de l'enseignement fut ainsi réparti entre quatre professeurs probablement tous gratuits. Mais la plus grosse part en retomba sur Knud Knudsen, qui fut, en outre, à peu près seul à défendre l'institution nouvelle dans les polémiques de presse qu'elle suscita. C'est par lui que « l'école dramatique » prit un caractère agressif et comme Ibsen, pendant son second séjour à Kristiania, a vécu en contact fréquent avec lui, il convient de présenter le personnage, qui est curieux.

Né en 1812 dans le Telemark, il était fils de *husmand*, comme Vinje, mais tandis que celui-ci ne parvint à l'Université qu'à trente-deux ans, le jeune Knud fut un petit prodige qui put faire fonction d'instituteur privé, dit-on, dès l'âge de douze ans, devint étudiant à vingt, agrégé à vingt-huit, et obtint le plus haut grade comme professeur de lycée *(overlærer)*

[1] *Optegnelser* de Knud Knudsen, cahier 6.

[2] *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur*, 1850, p. 205.

[3] « Sur la prononciation norvégienne, dédié aux actrices norvégiennes », dans *Den norske Rigstidende*, 1850, nos 5 et 6.

à quarante. Comme il n'avait aucune ambition, il n'eut aucune velléité de faire autre chose. Il ne se maria pas, et aurait pu vivre dans une assez large aisance, mais se contenta d'une vie extrêmement modeste, a généreusement aidé beaucoup de jeunes gens à faire des études, et est resté pauvre. Sa grande distraction était, pendant les vacances, de faire d'assez longs voyages à pied, presque uniquement à travers la Norvège.

Une autre dépense contribuait à le maintenir pauvre. Il a beaucoup écrit, ce qui ne lui rapportait rien, et parfois lui coûtait, car il a publié, souvent à ses frais, de nombreux livres et brochures de propagande, et c'était là ce qui l'intéressait le plus. La majeure partie de ses écrits est relative à la réforme de la langue et de l'orthographe norvégiennes et à la lutte contre la prononciation danoise.

Botten Hansen, rendant compte de l'un de ses ouvrages, dit [1] :

Si l'auteur n'est pas de ceux qui éclairent une question sous tous ses aspects, il déploie du moins une patience et un zèle presque surhumain pour l'éclairer du côté qu'il a une fois adopté. Soit qu'il s'agisse d'accumuler des monceaux d'observations contre les classiques ou bien en faveur du genre de norvagisme qu'il veut promouvoir, cette patience est également admirable. Il lit avec la même attention les articles de journaux les plus insignifiants, anciens et nouveaux, les bons auteurs et les nouveaux, la plume à la main, et il prend note de toute remarque, si minime soit-elle, sans négliger une virgule, qui peut d'une façon quelconque étayer sa thèse.

Et l'un de ses élèves au lycée, qui a conservé un excellent souvenir de lui comme professeur et loue sa bonté et son admirable désintéressement, dit aussi que « pour lui, deux journaux de trous perdus pouvaient largement compenser les objections d'un philologue de valeur [2] ».

Knudsen était un homme fort intelligent et cultivé, qui

[1] *Illustreret Nyhedsblad*, 1862, p. 112.
[2] Yngvar Nielsen : *En Christianiensers erindringer*, p. 78.

s'intéressait à la littérature et savait raisonner sur les liens entre la question de la langue et les questions politiques ou sociales. Et il était pourtant un fanatique, une sorte de maniaque halluciné par une seule idée, — conçue de façon assez étroite. En même temps, il inspirait le respect par sa générosité, sa sincérité, son absolu dévouement à la cause qu'il avait embrassée. Ibsen, en particulier, devait éprouver quelque admiration pour un caractère tel que le sien, et pour la fermeté de son action obstinée.

Mais en quoi consistait sa réforme de la langue? Je ne pourrai l'indiquer ici que dans les grandes lignes. Lorsque J. B. Klingenberg fit appel à lui, c'était « la langue parlée des gens instruits » qu'il lui proposait d'enseigner, — sous-entendu : des gens instruits qui n'affectent pas de parler avec l'accent danois, — et Klingenberg savait bien que ce programme lui convenait. Il ne s'agissait donc pas, comme pour Vinje, de substituer au norvégien des villes, formé sous l'influence de la domination danoise et de l'Université de Copenhague, une langue nouvelle qui serait une sorte de norvégien des campagnes unifié. Knudsen voulait conserver la langue des villes, mais comme une langue nationale indépendante et telle qu'il était naturel aux Norvégiens de la parler. Que l'on imagine le midi de la France devenu État indépendant : un Knudsen n'y aurait pas été partisan du provençal, mais d'un français de caractère local par quelques particularités du vocabulaire, par l'emploi du passé défini, et surtout par la prononciation. Le programme de Knudsen était, en somme, intermédiaire entre deux tendances extrêmes, et profondément conservateur ; il avait seulement une apparence révolutionnaire parce qu'il était présenté sous une forme péremptoire et agressive. Afin d'empêcher, par exemple, la prononciation « molle » à la mode danoise, il remplaçait souvent les lettres *b*, *d*, *g*, respectivement par *p*, *t*, *k*, et même doublait volontiers les consonnes dures. Et comme sa réforme orthographique a été peu à peu

adoptée, au moins en grande partie, la prononciation norvégienne n'a pas seulement affirmé les particularités qui la distinguent de la danoise, elle est devenue, en fait, beaucoup plus « dure » qu'elle ne l'était au milieu du siècle dernier.

Chose curieuse, ce conservateur de la langue dano-norvégienne, à laquelle il voulait seulement conférer un accent national, qui combattait les « danisants », mais était, au fond, plus proche d'eux que des promoteurs de la langue paysanne, comme Ivar Aasen et Vinje, passait, au contraire, pour être un allié de ceux-ci, qu'il considérait lui-même comme des amis quelque peu égarés. Cela tient à ce que l'essentiel était la lutte contre le danisme, et ceux qui l'avaient entreprise par des méthodes différentes pouvaient parfois se blâmer mutuellement, mais avaient quand même le sentiment de collaborer à une œuvre commune. Le « Théâtre norvégien » fut classé dans l'opinion comme *norsk-norsk*, — nous dirions « ultra-norvégien », — et ne craignit pas de jouer même en dialecte paysan et en *landsmaal*. Mais la langue habituelle était, bien entendu, celle qu'enseignait Knudsen, et que les habitués du « Théâtre de Christiania » trouvaient vulgaire, et qualifiaient de dialecte de Pipervik (faubourg de la ville).

L'acteur danois Jens Cronborg, seul compétent en matière dramatique parmi les fondateurs, fut nommé « directeur artistique, » et le fonctionnement dut être curieux de cette nouvelle scène où les répétitions étaient dirigées par Cronborg, mais où Knudsen ou bien Monrad avaient seuls autorité en matière de prononciation. Car au début, avec onze débutants, presque tous appartenant à la classe ouvrière, ils ont dû intervenir jusque dans les répétitions. On ne tarda pas à donner quelques représentations publiques, dont la première eut lieu le 11 octobre 1852. On avait loué un immeuble dans la rue Möller, rue populaire, et l'on avait aménagé une salle de 700 places environ, dont le prix de 12 à 36 skillings (50 cent. à 1 fr. 40 en monnaie du temps) ne dépassait guère le prix des places aux représen-

tations des associations ouvrières, l'année précédente, à Klingenberg, tandis que les 805 places du « Théâtre de Christiania » coûtaient de 36 à 72 sk. Tout était évidemment combiné en vue d'attirer le public populaire, ce qui était sagement calculé. Un public assez divers, en effet, vint à la rue Möller, au début, par curiosité ; cela dura quelque temps parce que les représentations n'étaient pas aussi mauvaises qu'on l'avait prévu ; le résultat fut jugé assez encourageant pour multiplier les représentations et remplacer le nom d' « école dramatique » par celui de « Théâtre norvégien » ; mais comme l'entreprise n'était plus une nouveauté, elle fut bientôt réduite à la clientèle qu'elle avait visée, et qui, faute d'habitude, peut-être, ne pouvait suffire. Toutefois, une revue optimiste disait à la fin de la première saison : « Maintenant que l'école dramatique a satisfait la curiosité et le premier emballement pour le norvégianisme, on verra une fréquentation régulière des deux théâtres, et il apparaîtra certainement que Kristiania peut entretenir deux théâtres [1]. »

Naturellement, une seconde scène dans une ville de 35 000 habitants inquiétait Borgaard, qui avait déjà sans cela bien de la peine à boucler son budget. Il estima qu'il fallait faire des concessions, déclara en mars 1853 qu'il n'engagerait plus, en général, que des nationaux, et engagea, en effet, au cours de l'année, plusieurs acteurs soit de Bergen, soit du Théâtre norvégien, et un seul danois. Mais ils restèrent peu de temps chez lui, et un peu plus tard, rassuré peut-être par la situation précaire où se trouvait le « Théâtre norvégien », il en profita pour appeler un nouvel acteur danois. Ceci fut l'occasion d'un chahut organisé par Bj. Björnson la première fois que cet acteur parut. Björnson, qui n'était pas très chaud pour le « Théâtre norvégien », voulait montrer qu'il combattait pour la même cause. Cet incident eut lieu au même moment, où

[1] *Den norske Tilskuer*, du 7 mai 1853.

Borgaard montrait aussi sa mauvaise volonté à l'égard de tout ce qui était norvégien en évitant de procurer à Ibsen un trop grand succès sur sa propre scène avec *la Fête à Solhaug* qu'il n'avait pu éviter de monter. Ce fut encore Björnson qui intervint en cette circonstance, et qui fit échouer la manœuvre de Borgaard[1]. Il est vrai qu'en même temps il signait un contrat avec Luise et Johannes Brun, les deux meilleurs acteurs de Bergen, dont l'engagement avec « la première scène nationale » devait expirer l'année suivante. Tout cela montrait la prudence et la souplesse d'une politique d'hostilité très résolue contre tout le mouvement dont l'œuvre d'Ibsen, aussi bien que la fondation du « Théâtre norvégien » étaient des manifestations. Lorsqu'il arriva en automne 1857 pour prendre son poste de directeur artistique, Ibsen savait certainement à quoi s'en tenir sur l'adversaire qu'il avait en son collègue du « Théâtre de Christiania ».

Celui-ci dut espérer, au printemps de 1857, qu'il allait être débarrassé du petit théâtre rival. Après la courte période de succès relatif, tout au début, il paraît que des désaccords s'étaient produits entre les membres du Comité directeur, que les acteurs, indisciplinés et jaloux, demandaient des augmentations, qu'il devenait de plus en plus difficile de trouver des gens de bonne volonté pour former le Comité, si bien qu'au printemps de 1857 on pensait à renoncer à l'entreprise. Mais après avoir étudié toutes les possibilités, on décida de continuer, et que « l'institution fonctionnerait comme un théâtre national indépendant »[2]. Il semble bien que les « possibilités » étaient uniquement fondées sur le sacrifice de Cronborg et son remplacement par Ibsen. Cronborg, outre qu'il était Danois, paraît avoir été peu satisfaisant comme instructeur, et l'on se plaignait surtout de la médiocrité de son répertoire, presque

[1] V. t. IV, p. 27-29.
[2] Audhild Lund : *Henrik Ibsen og det Norske Teater*, p. 4.

uniquement composé de petites pièces sans valeur littéraire, en sorte que le « Théâtre de Christiania » demeurait le seul théâtre d'art. Mais cela tenait à ce qu'il fallait bien se contenter d'un répertoire approprié aux capacités de la troupe, et Cronborg s'était tout de même risqué à donner au moins de grandes comédies de Holberg.

CHAPITRE II

PREMIÈRE ANNÉE DE LA DIRECTION D'IBSEN

On se rappelle comment Ibsen fut d'abord pressenti de manière indirecte [1], vint à Kristiania au mois d'août 1857, évidemment avec un vif désir d'aboutir, et signa un contrat d'après lequel son traitement devait « consister en 7 1/2 pour 100 de la recette brute du théâtre, mais de telle sorte qu'un minimum de 600 spd. (3 360 francs d'alors) par an lui soit assuré [2] ». Cette forme de rétribution, qui n'était pas habituelle, a été probablement proposée par lui, et prouverait, s'il en est ainsi, qu'il comptait amener un sérieux progrès des recettes. Elles devaient en effet dépasser 8 000 spd. pour que son traitement devînt supérieur au minimum prévu, et jusqu'alors elles n'avaient été que de 6 000 spd. environ. On conçoit que le Comité directeur n'a pas fait de difficultés pour consentir à cette clause. Or, en fait, sous la direction d'Ibsen, les recettes brutes n'ont pas cessé de dépasser très sensiblement le chiffre fatidique de 8 000 spd., et son traitement a fini par approcher de celui de Borgaard, qui était de 1 000 spd., et considéré comme très satisfaisant.

On n'a pas le texte du contrat d'Ibsen. Mais il est bien cer-

[1] V. t. III, p. 98.
[2] *Morgenbladet*, 1857, n° 233. Le contrat ne se trouve pas dans les archives du « Théâtre norvégien » (*Stats Arkiv*, à Oslo).

tain que sa nomination comportait, verbale ou écrite, la condition d'accepter la grammaire et la prononciation de « l'école dramatique », c'est-à-dire la grammaire de Knudsen, à peine modifiée par les rares concessions que ce réformateur de l'orthographe avait dû faire à ses collègues. Et il est important de préciser la position d'Ibsen à l'égard des idées de Knudsen. Certes, Ibsen avait montré par ses œuvres, ses articles, son goût pour les sagas, les légendes et les « chansons héroïques », que son orientation était la même que celle du « Théâtre norvégien », sans quoi on n'aurait pas songé à le faire venir de Bergen. Il était fort éloigné à la fois d'Andreas Munch, presque « danisant », et de Vinje et Ivar Aasen, qui écrivaient en *landsmaal* ou en dialecte. Parmi les écrivains, il représentait, avec Björnson, la tendance intermédiaire, mais qui, naturellement, comportait beaucoup de nuances. Björnson a beaucoup varié, a même adopté en partie l'orthographe de Knudsen, et a essayé, en 1858, d'apprendre le *landsmaal*, qui l'a rebuté. Ibsen a varié également, quoique moins que son camarade, et sa transformation de *Olaf Liljekrans* en opéra, sous le titre *la Gelinotte du Justedal*, en 1859, montrera chez lui le maximum de l'influence de la langue populaire [1]. Mais on ne voit pas chez lui une modification de l'orthographe dans le sens de Knudsen, aussi marquée que chez Björnson, et même, en 1862, dans *la Comédie de l'Amour*, où il s'en approchera le plus, il introduira une phrase qui est une critique de ce « sultan de la langue ». Il fut naturellement amené, par son contact avec Knudsen, à beaucoup réfléchir sur la grammaire, et peu après son arrivée à Kristiania, il entra en relations avec un philologue qui devint son ami peut-être le plus intime, Jakob Lökke. Celui-ci connaissait Knudsen, et s'entendait avec lui sur des points essentiels, mais non sur tout, et comme ils étaient tous deux fort intransigeants, une rupture eut lieu.

[1] V. t. IV, p. 147.

Ibsen avait le désir de rendre plus norvégienne la langue officielle, mais à la façon de Lökke plutôt qu'à celle de Knudsen.

Et puis, dans l'ensemble des efforts en vue de créer une scène nationale, ce n'est évidemment pas la prononciation qui l'intéressait le plus. Dans ses articles de critique dramatique, assez nombreux, soit avant, soit après sa nomination au « Théâtre norvégien », il n'en parle jamais, ou si, par exception, il en parle une fois (p. 515), ce n'est pas pour dire que la langue et l'accent adoptés par l'acteur étaient bons ou mauvais en soi, mais seulement pour dire qu'ils n'étaient pas à leur place. L'enseignement donné aux acteurs par Knudsen donc fut bien conforme, en principe, à sa propre tendance, mais il n'en devint pas un zélateur.

Pendant les premiers mois de sa direction, Ibsen a publié quelques articles de critique dramatique, ce qui était singulier de la part d'un directeur, qui s'abstenait, naturellement, de parler de son propre théâtre, mais avait à porter des jugements sur le théâtre rival. Il l'a fait avec une remarquable impartialité, sans trace d'esprit polémique et de parti pris, et en négligeant les tendances danomanes du « Théâtre de Christiania ». L'un de ses articles (p. 378) est même consacré à l'éloge de Wilhelm Wiehe, acteur danois de ce théâtre, parce que le bruit avait couru qu'il voulait retourner en Danemark (ce qu'il a fait trois ans plus tard). Ibsen n'en fut pas ému, évidemment, à la façon des danomanes, pour qui ce départ était une catastrophe : « L'existence même de notre théâtre serait en danger [1] » ; mais il estime que Wiehe, par son « exemple animateur », a exercé une heureuse influence en vue de la future scène nationale. Il conclut en invitant Wiehe à rester, car il a vraiment une mission à remplir à Kristiania. Ibsen prenait ainsi position. Il avait certainement l'idée que le « Théâtre de Christiania » devait devenir, avec le temps, un théâtre national norvégien,

[1] *Aftenbladet* du 17 novembre 1857.

mais il pensait que les acteurs danois les meilleurs, avec leurs traditions et leur culture supérieure, étaient encore provisoirement utiles. Cette position sage et modérée n'était pas ordinaire parmi les partisans du « Théâtre norvégien ».

L'un des articles de critique dramatique d'Ibsen est précieux en ce qu'il y expose, sous une forme très concrète, ses principes sur la façon dont les acteurs doivent composer leurs rôles. C'est l'article « Lord William Russell et sa représentation au Théâtre de Christiania » (p. 382). Il l'a visiblement écrit dans une intention pédagogique, à l'usage des acteurs de son propre théâtre. Il le dit, d'ailleurs, à peu près, lorsque, prévoyant que tel acteur corrigerait sans doute de lui-même, aux représentations suivantes, les défauts qu'il signale, il ajoute : « Si, malgré cela, je n'ai pas réservé mes observations, c'est parce que je crois qu'elles pourront s'appliquer aussi en d'autres cas » (p. 401). Ces principes sont très simples. Il demande aux acteurs, d'abord, d'étudier et de comprendre leurs rôles, et ensuite, de ne pas oublier que chaque rôle est un élément dans un tout, et que chacun doit concourir à l'ensemble. Comprendre un rôle a un double sens. Cela comporte la conception d'un caractère, et tout acteur de talent moyen y réussit assez bien, d'autant plus qu'Ibsen lui laisse une assez grande latitude d'interprétation. Mais cela comporte aussi l'étude du détail, où il faut analyser de très près les intentions de l'auteur, et où l'acteur a trop souvent le tort de ne pas vouloir s'écarter du type qu'il a conçu, alors que le personnage, suivant les circonstances, est amené à montrer des aspects divers de sa nature. Et par une analyse minutieuse de la représentation d'une pièce appelée à un grand succès, il enseigne surtout aux acteurs comment ils doivent lire un rôle, en même temps qu'il cherche à leur inculquer le souci de l'ensemble.

Ibsen entra en fonction le 3 septembre. Il ne connaissait pas son théâtre, qu'il avait seulement visité en pleines vacances pendant le rapide séjour qu'il avait fait au commencement

d'août pour s'entendre avec le Comité directeur. La saison s'était ouverte le 27 août par un vaudeville en un acte, *Tordenskjold*, œuvre déjà ancienne (1844) de H. Ö. Blom, à qui son amitié avec Wergeland, autrefois, conférait une certaine notoriété. Monrad avait composé un prologue très humble, où il se plaignait de la critique « qui nous a tout bonnement condamnés à mort », demandait la patience et l'indulgence au public, et disait que le théâtre ne devait pas « se lasser et douter, parce que le but peut encore paraître lointain [1] ». En attendant Ibsen, l'intérim directorial avait été fait par un acteur, Ole Bucher, qui continua sans doute à jouer en partie le même rôle, pendant que le directeur frais débarqué de loin étudiait les ressources de son théâtre et faisait connaissance avec sa troupe.

Elle se composait de dix acteurs et six actrices. C'était peu pour un théâtre qui devait jouer, au cours de la saison, une soixantaine de pièces différentes, dont dix à vingt nouvelles, de genres aussi divers que possible, et qui ne pouvait trouver au dehors aucun acteur disponible. C'était peu, surtout, si l'on considère ce qu'était ce personnel.

Ibsen n'en connaissait que trois membres, trois des meilleurs, qui venaient du théâtre de Bergen.

Ole Bucher, Bergensois, né en 1828, avait débuté à Bergen en avril 1851, et était venu au « Théâtre norvégien » en 1853. Il jouait avec esprit surtout les Henrik (valet de la comédie de Holberg), il chantait bien, et pouvait jouer les rôles de jeune premier.

Mme Benedikte Hundevadt avait fait partie de la troupe de Bergen depuis l'origine, mais n'y occupait qu'une situation modeste, car on la payait 15 spd. par mois, alors que d'autres actrices recevaient 18 et 20 [2]. Engagée au « Théâtre norvégien » en 1855, elle y était l'actrice la plus employée, la prima donna

[1] *Morgenbladet*, 1857, n° 245.
[2] T. Blanc : *Chra Ths Hist.*, p. 183.

indispensable jalousée de ses camarades. Ceci donne une idée de la médiocrité du « Théâtre norvégien » comparé à la scène de Bergen.

Mlle Elisa Berg avait débuté à Bergen au cours de la saison 1853-54. Engagée au « Théâtre norvégien » en 1855, elle y jouait les rôles de jeunes filles.

Les autres étaient complètement inconnus d'Ibsen. Dövle, seul acteur « académique », était un bon comique. Tout en poursuivant sa carrière d'acteur, il préparait ses examens. Il avait épousé une actrice qui jouait les ingénues et chantait joliment les couplets. Christian Abelsted, né à Kristiania en 1833, était un comique naïf, à l'humour aimable, qui jouait surtout les amoureux. Enfin Daniel Nyblin, qui avait été, en 1852, l'un des onze premiers élèves de « l'école dramatique », était précieux parce qu'il pouvait jouer décemment les rôles les plus divers.

Cela fait quatre acteurs et trois actrices que l'on peut nommer. Tous les autres n'étaient bons que pour des « utilités » ; Bucher, Abelsted et Amalie Dövle n'avaient pas « de talent bien marqué », ils étaient seulement « de bons éléments qu'on pouvait employer », Mme Hundevadt ne valait guère mieux, et les autres encore moins. Donner des représentations décentes était le maximum de ce que l'on pouvait espérer, et cela même n'était possible qu'en choisissant des pièces faciles, à personnages peu nombreux, et moins variées qu'il n'eût fallu. Ibsen, au cours de sa première saison, engagea deux acteurs et une actrice de plus, dont l'un avait joué au « Théâtre de Christiania ». Cette augmentation lui fut sans doute commode, mais n'éleva pas le niveau de sa troupe. Il n'aurait obtenu un tel résultat qu'en attirant les meilleurs acteurs norvégiens soit du Théâtre de Bergen, soit du « Théâtre de Christiania ». Mais il était inutile d'y songer. Outre qu'il n'aurait pas pu leur offrir un traitement avantageux, les acteurs norvégiens du « Théâtre de Christiania » n'étaient pas tentés de s'attacher à une scène

si évidemment inférieure. Un cousin de Mlle Svendsen, la meilleure tragédienne de la place de la Banque, lui demanda un jour pourquoi elle ne se consacrerait pas au « Théâtre norvégien ». Elle répondit vivement : « Jamais de la vie ! Non, plutôt que d'aller là, j'aimerais mieux mendier mon pain ! [1] » Le théâtre de la rue Möller ne pouvait recruter un meilleur personnel qu'avec des « élèves » nouveaux dont le talent se révélerait (ce qui n'eut pas lieu), ou par l'engagement d'acteurs bergensois désireux de venir à Kristiania, et dont Borgaard n'aurait pas voulu. L'avenir, à cet égard, était bloqué. Aucun changement n'était possible qu'en créant d'abord un mouvement d'opinion favorable au « Théâtre norvégien » avec les ressources médiocres dont il disposait.

Ibsen était seulement « directeur artistique », c'est-à-dire qu'il avait au-dessus de lui, comme l'avait eu Cronborg, un comité de cinq membres qui se réunissait généralement deux fois par semaine, et il devait, en principe, assister aux séances. Pendant la première saison il a signé le compte rendu de la plupart de ces séances [2]. Les membres du Comité s'occupaient chacun en particulier, pour cette saison : l'un (Knudsen) des répétitions, un autre de la garde-robe, etc., et un troisième (Ole Vig) du répertoire [3]. On voit que le travail du directeur artistique était fort surveillé. A lui pourtant appartenait l'initiative. C'est ainsi que le 15 septembre il « présente » un répertoire provisoire pour deux mois [4], et par la suite il négligera le plus souvent cette formalité. En fait, il était bien effectivement directeur.

La première représentation de pièces nouvelles dont Ibsen eut la pleine responsabilité fut donnée le 18 septembre. Il avait choisi [5] *l'Aventure en montagne* de H. A. Bjerregaard,

[1] Knud Knudsen : *Optegnelser*.
[2] *Teater arkiver*, III, 3, au *Stats Arkiv*, à Oslo.
[3] Décision du 1er septembre, *ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] Il avait sans doute désigné cette pièce en signant son contrat. Quelques

pièce en deux actes avec couplets, qui datait de 1824. Ce fut la première œuvre dramatique norvégienne qui mît des paysans en scène. Elle fut publiée en 1825. Mais Bjerregaard était venu trop tôt, et les œuvres norvégiennes étaient alors si peu considérées que sa pièce fut jouée pour la première fois en 1850 par le « Théâtre de Christiania », avec un succès convenable, sans plus, et fut abandonnée après huit représentations [1]. Le véritable succès de la pièce de Bjerregaard date de sa reprise par Ibsen, et elle a appartenu, par la suite, au répertoire constant du « Théâtre de Christiania », où elle a obtenu un total de 86 représentations. Et le succès fut si marqué qu'il entraîna, — fait rare à cette époque, — la représentation de ce vaudeville à Copenhague et à Stockholm. Ibsen joignit à la pièce un *Épilogue à l'Aventure en montagne de Bjerregaard,* farce dramatique en un acte de Henrik Wergeland, qui avait été joué en 1844 par une société d'amateurs, mais n'avait pas paru en librairie, et n'a même pas été publiée dans la grande édition des œuvres complètes du poète. Ainsi se trouvaient réunis deux noms de précurseurs dans l'histoire de la littérature norvégienne, et la représentation était précédée d'un prologue où était souligné leur mérite d'initiateurs.

La soirée fut recommandée dans la presse. On savait que de grosses dépenses avaient été faites, et que la caisse du théâtre était à peu près à sec. La curiosité du public était assez excitée et le prix des places fut doublé pour cette première. Le préjugé, cependant, était si fort contre le « Théâtre norvégien », que la salle fut bien garnie, mais non pas pleine. Mais le succès fut grand, et la salle fut comble les soirs suivants. Il fut, de plus, durable, la pièce de Bjerregaard fut jouée en tout trente-deux fois (en cinq ans), et elle fut suivie de l'Épilogue de Wergeland onze fois.

jours après, le 20 août, en son absence, le comité prend des mesures pour a préparation de la partie musicale *(ibid).*

[1] *Spille Journal for Kra. Th.*, Ms. 994, 4°, à la bibl. de l'Université, Oslo.

Par ce début, Ibsen avait marqué l'une des tendances de sa direction. Il voulait jouer les auteurs norvégiens le plus possible, et en fait il a joué la majeure partie de ce qui existait en fait de théâtre norvégien, parfois même des pièces qu'il estimait médiocrement.

Et il suggéra, dans le même esprit, à son Comité directeur, l'annonce d'un prix de 100 spd. (560 fr. d'alors) pour la meilleure pièce d'au moins trois actes, de préférence avec chant, qui serait envoyée avant le 1er avril suivant. Le sujet devait en être pris « dans notre vie populaire ou notre histoire [1] ». Un jury de trois membres fut désigné, mais dut rejeter les trois pièces qui lui parvinrent.

Ibsen parut d'abord se reposer sur le succès de son début. Sans doute étudiait-il les possibilités qu'offrait sa troupe. Il n'instruisit que trois pièces nouvelles jusqu'en février, et se contenta de choisir, pour le surplus, dans le répertoire formé par son prédécesseur. Puis, du 5 mars au 2 juin 1858, où la saison fut close, il y ajouta sept pièces nouvelles. Au total, sur les douze pièces qu'il monta, il y en avait trois norvégiennes, trois danoises, deux allemandes, qua re françaises. On voit que les pièces françaises demeurent les plus nombreuses, relativement, mais sont loin de prédominer de façon aussi écrasante que dans le répertoire de Bergen. Ibsen a fait un visible effort pour s'affranchir de ces ouvrages qui ont « une technique parfaite », mais « aucun rapport avec la poésie » (p. 376), et qui « contribuent si lamentablement à développer la virtuosité au détriment de l'art » (p. 381). Son répertoire, toutefois, ne s'élève pas au-dessus du niveau habituel, car il faut bien le choisir à l'usage de la troupe.

Comment cette troupe a-t-elle joué sous sa direction? Ibsen a laissé la réputation d'un mauvais directeur de théâtre, car

[1] *Morgenbladet*, n° 323, du 22 novembre 1857. La décision du comité est du 17 novembre et n'indique pas qu'Ibsen l'ait proposée.

la critique lui a été généralement malveillante, et son théâtre a fini par faire faillite. Mais c'est un procès qu'il faut réviser. Audhild Lund, qui a écrit l'histoire du « Théâtre norvégien », a bien vu qu'Ibsen avait montré de réelles qualités comme directeur, mais n'a pas osé contredire nettement une opinion établie. J'irai plus loin qu'elle, au moins en ce qui concerne certaines périodes de la direction d'Ibsen. Mais comment apprécier ses qualités directoriales? L'art du comédien ne laissait encore aucune trace, et il n'existe, que je sache, aucun souvenir des acteurs du « Théâtre norvégien », ni aucune anecdote sur les répétitions, ni aucune appréciation d'aucun mémorialiste. On peut tout de même s'en faire une idée, à condition de ne tenir compte que des indications datant du moment même. On peut faire confiance aux articles favorables au « Théâtre norvégien », car ils ne sont pas écrits par des amis d'Ibsen, et les critiques n'attendaient de lui aucun miracle. Ils se tenaient sur la réserve, et ne se sont décidés à l'éloge qu'après plusieurs mois d'observation. Même le succès de *l'Aventure en montagne* ne provoqua pas d'appréciation plus chaleureuse que celle-ci : « L'instruction a aussi témoigné de beaucoup de soin, et ainsi présage heureusement de l'action de M. Ibsen pour le théâtre [1]. » Et dans les journaux qui s'étaient montrés bienveillants, ou tout au moins sans malveillance pour cette scène militante, on observe, très vite après l'entrée en fonction du nouveau directeur artistique, un complet changement de ton dans leur manière d'en parler. Ils le défendaient jusqu'alors d'une façon parfois agressive et hargneuse, mais en même temps toujours humble. Ils en arrivent peu à pen à l'éloge positif. Ils ne crient nullement victoire. Ils ont l'air plutôt étonné. Ils constatent, simplement. Et comme c'est la même troupe que l'année précédente, ou à peu près, qui les satisfait à ce point, il faut bien admettre que le nouveau direc-

[1] *Morgenbladet* du 22 septembre 1857.

teur y est pour quelque chose. Ceci devient encore plus évident lorsque l'on examine sur quoi portent les éloges.

Celui qui revient le plus souvent vante le bon ensemble de la troupe [1], et l'on a vu combien Ibsen y tenait. C'est une qualité à laquelle l'intervention de l'instructeur est particulièrement indispensable, et c'est la seule qui puisse donner l'illusion d'une bonne troupe avec des éléments médiocres. On loue également la rapidité du jeu et la brièveté des entr'actes, ce qui est bien encore du ressort de l'instructeur ; on trouve même que, dans *l'Aventure en montagne*, il a exagéré cette rapidité [2]. Les acteurs, pris isolément, sont en progrès [3]. On remarque, en particulier, que Mme Hundevadt, souvent blâmée pour sa tendance à outrer son jeu, acquiert de la modération. On observe « souvent une finesse, une interprétation des idées et de l'expression naturelle de l'auteur tout aussi juste, peut-être même plus fidèle, malgré la routine moindre, que ce n'est fréquemment le cas dans l'autre théâtre... [4] » ; il y a là « un sentiment naturel du réel et un effort pour l'atteindre sans ornement ni recours à aucun artifice ». En mars, un critique se risque à écrire : « En somme, la représentation des pièces à couplets, dans ce théâtre, est si convenable qu'il est tout à fait au niveau du théâtre danois... on voit que l'on a fait là tout ce qu'on peut faire [5]. »

Tout cela, au « Théâtre norvégien » était nouveau, et c'était manifestement l'application des principes exposés par Ibsen dans la leçon qu'il a rédigée sous la forme d'une critique de la représentation de *Lord William Russell*. Il a donc certainement expliqué le détail de leurs rôles à ses acteurs. Or, on dit géné-

[1] *Aftenbladet*, 1858, du 10 février, *Morgenbladet* du 28 février 1858.
[2] *Christianiaposten*, 12 mars 1858.
[3] *Christianiaposten*, 1er mars 1858.
[4] *Aftenbladet*, 4 février 1858.
[5] *Aftenbladet*, 12 mars 1858.

ralement qu'il ne savait pas les guider, sans doute par timidité. Le fait est même avéré par diverses anecdotes qui datent de Bergen[1]. Mais l'amélioration de la troupe, à Kristiania, ne s'expliquerait pas s'il ne s'était pas forcé, et s'il ne l'avait pas très effectivement dirigée. Il était dans sa nature de le faire de façon discrète, et comme en s'excusant. Ce qu'il disait était simple, vite énoncé, clair, et les acteurs en ont sans doute profité presque sans s'en apercevoir.

Je crois qu'il était difficile de tirer meilleur parti de la troupe, et qu'il a été, pendant cette première saison, un excellent instructeur, beaucoup meilleur qu'à Bergen, où pourtant son directeur Peter Blytt avait apprécié les mêmes qualités de finesse, d'attention au détail, et de clarté, en même temps qu'il s'amusait à observer la manière discrète d'Ibsen, mais où la discrétion était souvent poussée jusqu'à l'abstention. A Kristiania, Ibsen se sentait responsable, transformer le « Théâtre norvégien » en un véritable Théâtre national était une œuvre qui méritait qu'il s'y dévouât, sa situation personnelle et son mariage dépendaient du succès, tout le poussait à vaincre sa timidité et à devenir homme d'action dans toute la mesure dont il était capable. Mais s'il l'avait été vraiment, s'il avait été pour sa troupe un entraîneur, sa réputation de bon directeur se serait fortement établie, ses acteurs auraient chanté ses louanges, il aurait pu attirer les meilleurs acteurs norvégiens du « Théâtre de Christiania », dont la situation serait devenue très précaire, tandis que celle de son théâtre aurait été continuellement ascendante. Au lieu de cela, ses fonctions étant venues, plus tard, à le rebuter, il les a plus ou moins négligées, et il a laissé une réputation d'inaptitude à un travail où il avait d'abord réussi dans des conditions particulièrement difficiles.

Le public se montra bien disposé. Jusqu'à l'arrivée d'Ibsen,

[1] V. t. III, pp. 54-56.

le théâtre n'était guère fréquenté que par des gens peu cultivés, qui ne remplissaient pas la salle. La bourgeoisie et les étudiants ne connaissaient que le « Théâtre de Christiania », dont la supériorité était flagrante. A cette raison s'ajoutait un peu de snobisme, et aussi le fait que le public populaire s'était habitué, dans « son » théâtre, à exciter les acteurs par des applaudissements tumultueux aux passages du comique le plus gros. Ibsen augmenta tout de suite son public. Cependant en février 1858, un journal regrette que la jeunesse cultivée n'ait pas confiance dans le « Théâtre norvégien ». La conquête d'un public nouveau ne peut être que progressive. Elle se fit assez vite, pourtant. Un jeune étudiant qui n'avait aucun goût pour les expériences grammaticales de Knudsen et pour la prononciation de l'est, qu'il imposait, dit que les étudiants se mirent à fréquenter le théâtre de la rue Möller lorsque Ibsen en fut devenu directeur, et que, « au temps où Ibsen et Björnson ont eu en main la direction des deux scènes, les résultats ont été vraiment étonnants [1] ». Mais on ne trouverait guère d'autre auteur qui réunisse dans le même éloge la direction d'Ibsen et la direction ultérieure de Björnson, qui est restée autrement brillante dans le souvenir.

La saison étant close le 2 juin, l'assemblée générale des actionnaires du théâtre eut lieu le 26, et le rapport d'Ibsen sur sa gestion fut lu par le président, car le directeur artistique n'assistait pas à l'assemblée, sans doute parce qu'il n'était pas actionnaire. Après quoi le trésorier lut lui-même le sien. Il constatait que les recettes avaient été bonnes depuis le commencement de la saison jusqu'au printemps, et que si elles s'étaient ralenties ensuite, cela tenait à diverses circonstances, telles que la crise monétaire et un très vaste incendie qui s'était produit dans le voisinage du théâtre. Et malgré cela la vente des billets s'élevait à 9 002 spd., 32 sk., alors que pendant les

[1] Lorents Dietrichson : *Svundne Tider*, I, p. 269 et p. 276.

cinq années précédentes elles n'avaient été, en moyenne, que de 6 998 spd., 68 sk. Le total des recettes équilibrait à très peu près les dépenses, mais ne couvrait pas le déficit antérieur de 1 800 spd.

Il semble qu'il y aurait eu quelque motif de féliciter Ibsen. On l'avait appelé, un an plus tôt, pour sauver une situation désespérée. Elle était sauvée, et bien manifestement grâce à lui. Cela méritait un remerciement. On ne trouva cependant à lui exprimer qu'un reproche. On lui dit qu'il avait monté trop peu de pièces nouvelles, et qu'il faudrait montrer plus de zèle au cours de la saison suivante. Comme le directeur artistique n'était pas là, l'idée fut même suggérée de réunir une nouvelle assemblée générale, afin de lui donner l'occasion de présenter des explications [1].

Il avait de quoi répondre, et il était en droit de le faire avec quelque ironie ou quelque indignation. Il fut très sensible non pas au procédé — qui aurait surtout ému tout autre que lui, et dont il ne conserva pas la moindre rancune — mais à l'injustice du reproche. C'était cela seulement qui lui importait, dont il se souvint, et à quoi il répondit posément, techniquement, par écrit, un an après, dans son compte rendu de gestion de l'année suivante. Il y fait valoir que, du point de vue artistique, il vaut mieux monter peu de pièces, mais bien étudiées, plutôt que des pièces nombreuses, moins bien préparées. C'est là, en effet, ce qui a caractérisé la première année de la direction d'Ibsen, et ce qui lui a permis de relever le niveau du « Théâtre norvégien » avec une troupe médiocre. C'était bien ce qu'il pouvait faire de plus habile pour commencer. Par la suite, sa direction changera de caractère, suivant la formule opportuniste qu'il est curieux de lui voir énoncer dans ce second rapport : « Dans un théâtre, on apprend à devenir pratique, on s'habitue à céder au pouvoir des circonstances, et,

[1] *Teaterarkiver*, III, 3.

en attendant, à renoncer aux exigences supérieures, quand il le faut absolument. » Mais il est clair qu'il ne se consacrera plus à sa besogne ainsi comprise avec un dévouement aussi spontané.

En somme, Ibsen avait tout lieu d'être satisfait du résultat. En prolongeant d'une année l'existence du « Théâtre norvégien », ses fondateurs avaient fait un effort qu'ils considéraient eux-mêmes comme désespéré. Grâce au nouveau directeur la situation du théâtre était transformée. Elle restait assez incertaine, puisque le budget de la saison était juste bouclé. Mais on pouvait continuer, sans hésiter. Le public élargi permettait d'espérer de nouveaux progrès, et la presse, malgré son attitude très réservée, même parfois malveillante au début, avait dû, à sa grande surprise, reconnaître qu'une mauvaise troupe, bien dirigée, peut élever parfois un théâtre trop petit et mal agencé au niveau d'une scène bien outillée, où jouent de bons acteurs aimés du public.

Il en résulta que la question du théâtre « danois » et de la possibilité d'un théâtre national norvégien fut de plus en plus à l'ordre du jour, et donna lieu à des discussions moins théoriques, où le « Théâtre norvégien » ne fut plus négligé ou traité avec mépris, comme il était arrivé souvent. Même *Christiania-posten*, tout en continuant à ne donner presque uniquement que des comptes rendus du « Théâtre de Christiania », reconnaissait quelque mérite à la scène rivale [1]. Celle-ci acquérait une sorte de droit à l'existence, en même temps qu'il était de plus en plus admis que l'autre, le théâtre « danois », devait — dans un avenir plus ou moins lointain — devenir national. Et alors se posait cette question pratique : doit-on recommander une transition progressive, ou vouloir « tout ou rien »? Vaut-il mieux deux théâtres distincts, dont l'un très modeste, mais complètement norvégien, ou un seul théâtre provisoirement danois, mais qui

[1] *Chr.-Posten*, 1858, 1er mars.

deviendrait norvégien peu à peu? Ce fut le professeur Monrad qui la posa le plus nettement [1]. Il fit observer que l'on avait parlé de transition depuis vingt ans, et que le « Théâtre de Christiania » était resté tout aussi danois, même après avoir engagé un petit nombre d'acteurs norvégiens, qu'il fallait en venir à « la ligne de partage des eaux », et qu'il s'agissait de « l'émancipation d'une individualité nouvelle », ce qui nécessitait « une rupture, un saut, un point de départ absolu ». La seule voie raisonnable, concluait-il, était que le « Théâtre norvégien » commençât comme théâtre indépendant, à côté de la scène danoise, qu'il s'élevât de son actuelle situation subalterne, et fît ainsi reculer, ce qui revient à dire, disparaître, le théâtre danois. C'était exactement le programme d'Ibsen. Grâce à lui, un sérieux progrès était fait dans la voie indiquée.

Mais il est fort peu question de lui dans tous ces articles et dans les comptes rendus des pièces. Il n'apparaît pas du tout comme le moteur, mais simplement comme un bon fonctionnaire. Au lieu d'être le chef dans la lutte engagée, il se tient à sa place, et n'a pas de partisans. Nous verrons qu'il ne manque pas d'amis, mais ce sont des amis personnels, il n'a pas de troupe au service de sa cause. Il sait observer et comprendre les fluctuations de l'opinion dans les différents milieux, et le montrera plus tard dans une grande étude sur « les deux théâtres », mais il ne sait pas s'en servir. Il n'est pas homme d'action, de propagande. Il n'est pas un entraîneur, pas plus avec le public qu'avec ses acteurs. Dans une petite ville comme le Kristiania d'alors, où les questions de prestige et de réputation jouaient un rôle énorme, il ne songe pas à profiter du courant favorable qui amenait une clientèle nouvelle au « Théâtre norvégien », et ne connaît, pour l'augmenter, d'autre moyen que de donner de bonnes réprésentations, aussi variées que le permet sa troupe.

[1] *Morgenbladet*, 5 et 14 avril 1858.

C'était d'ailleurs bien la condition première du succès, et le « Théâtre de Christiania » se sentait menacé. Pendant la saison de 1857-58, ses recettes avaient baissé, par rapport à celles de l'année précédente, de plus de 2 000 spd. [1], c'est-à-dire à peu près d'autant que celles du « Théâtre norvégien » avaient augmenté. L'avertissement était sérieux.

Cependant une autre menace, et plus grave, pesait à la fois sur les deux théâtres. Les années précédentes avaient été des années d'essor économique et de prospérité. On entrait dans une période de crise. En Norvège, la crise s'était fait sentir d'abord, et particulièrement violente, à Bergen, dès 1857, puis elle s'était répandue dans tout le pays. Elle s'est prolongée pendant toute la direction d'Ibsen. La crise et la question des théâtres sont les deux thèmes principaux qui remplissent les journaux. Le budget est difficile à boucler, et cela diminue les chances de succès pour une demande de subvention. Les recettes des deux théâtres doivent en pâtir. Mais cela est fâcheux surtout pour le « Théâtre norvégien », dont la situation est plus précaire, et qui compte des amis fort dévoués, mais généralement peu fortunés.

[1] *Aftenbladet*, 16 juillet 1858.

CHAPITRE III

LA QUERELLE DES « GUERRIERS »

Après avoir signé avec le Comité directeur du « Théâtre norvégien » son contrat qui fut approuvé le 12 août par l'assemblée des « représentants », Ibsen se dépêcha de rentrer chez lui, à Bergen, par le Valdres, qui n'était pas la route ordinaire. Son romantisme n'était pas uniquement livresque, et il était curieux de parcourir son pays et de causer avec les gens. Il emportait, comme lecture de voyage, *Synnöve Solbakken*, le roman paysan de Björnson qui venait de paraître, et sentit l'importance de cet événement littéraire, car il souhaita plus tard que le vingt-cinquième anniversaire en fût célébré, et, de Rome, écrivit qu'il serait disposé à rentrer en Norvège à cette occasion [1].

A Bergen, c'était la fin des vacances, c'est-à-dire la préparation de la saison nouvelle. On répétait *Une chaîne*, de Scribe, qui passa le 30 août. Mais surtout Peter Blytt et le Comité de direction qu'il présidait étaient inquiets, parce que Ole Bull venait de rentrer d'Amérique, après le complet échec de la colonie de pionniers norvégiens, Oleana, qu'il avait essayé d'y

[1] Lettre à Björnson, du 8 mars 1882, dans *Samtiden*, 1908, p. 98. Halvorsen, dans son dictionnaire, art. Björnson, dit que le tirage à part de *Ill. Folkeblad*, où avait été publié d'abord *Synnöve Solbakken*, ne parut qu'en septembre. Ibsen a quitté Kristiania vers le milieu d'août. Il faut croire que Björnson lui a donné l'un des premiers exemplaires, avant la mise en vente.

fonder, et le comité, qui ne dirigeait la « première scène nationale » que par une délégation d'Ole Bull, ne savait ce que l'on pouvait attendre de cet homme fantasque. Ibsen l'a vu, mais les relations de Bull avec le Comité, en cette fin d'août, étaient encore non seulement correctes, mais aimables.

Ibsen partit de Bergen par bateau, seule voie pratique avec des bagages, eut pour compagnon de voyage, à partir de Stavanger [1], son ami Mikhael Birkeland, dont il sera bientôt question, et dut apercevoir Grimstad, mais ne s'arrêta même pas à Brevig, d'où il aurait pu aller passer quelques jours dans sa famille. Il se hâtait vers ses nouvelles fonctions.

Revenu à Kristiania le 1er septembre, il s'installa dans un petit appartement au rez-de-chaussée à la limite de la vieille ville, au coin de la rue d'Aker et de la rue Carl Johan, alors nouvelle [2]. Il était là tout près de son ami Botten Hansen, rue du Roi, et tout près de son ami Schulerud, devant qui passait son chemin, pour aller à son théâtre. Mais l'ami qu'il paraît avoir le plus fréquenté pendant l'automne fut Björnson. Il le connaissait peu, ne l'ayant fréquenté que pendant quelques mois, en 1850, à l'école Heltberg. Björnson, certes, était de ceux que l'on n'oublie pas, mais il n'avait alors que dix-huit ans, et la faconde de Vinje l'attirait plus que l'air renfrogné d'Ibsen. Maintenant ils étaient deux combattants pour la même cause, la fondation d'un art dramatique national, et Ibsen devait de la reconnaissance à son jeune camarade, dont les articles, en 1856, avaient empêché Borgaard d'arrêter le succès de *la Fête à Solhaug*, et loué la pièce d'une manière qui avait été sensible à son difficile camarade. Ensuite, Björnson avait envoyé au Théâtre de Bergen sa pièce en un acte, *Entre les batailles*, qui n'avait pas été reçue, mais on ne consultait pas Ibsen sur le choix des pièces, et Björnson n'eut pas à lui en

[1] M. Birkeland : *Historiske Skrifter*, I, p. 20.
[2] L. Dietrichson : dans *Aftenposten*, 1908, n° 536.

vouloir [1]. Cette pièce était reçue au « Théâtre de Christiania » et allait être jouée. Björnson partit à la campagne et revint au bout de quelques semaines pour assister à la première. Pendant son absence, *Synnöve Solbakken* parut en volume, et obtint immédiatement un succès de librairie tel qu'aucun ouvrage de littérature n'en avait encore obtenu en Norvège.

Le 27 octobre, Ibsen et Andreas Munch assistèrent dans la loge de Björnson à la première de son petit acte [2]. Malgré la forme inusitée, et une certaine obscurité qui résulte de l'extrême concision du style, ce fut un succès, — qui devait grandir par la suite, mais déjà satisfaisant. Björnson venait d'achever une autre pièce, où il mettait également en scène des Norvégiens des temps anciens, et leur faisait parler la même langue concentrée, mais cette fois dans un grand drame en vers, *Hulda la Boiteuse*. Quelques jours après la première de *Entre les Batailles*, il convoqua chez lui un certain nombre d'amis, dont fut Ibsen, pour entendre la lecture du drame inédit [3].

Or, Ibsen venait d'achever *les Guerriers à Helgeland*. Comme il a dû être extrêmement absorbé pendant les mois de septembre et d'octobre par la prise de contact avec son théâtre et sa troupe, je suppose que cet « achèvement » a simplement consisté à corriger et recopier, et que la pièce avait été entièrement écrite avant l'installation à Kristiania, et c'est pourquoi je l'ai placée parmi les « œuvres de Bergen ». Quoi qu'il en soit, il ne peut être question d'une influence de Björnson sur Ibsen, pas plus que d'Ibsen sur Björnson, dans ces œuvres similaires par le souci de réalisme dans la peinture des Norvégiens semi-barbares, et particulièrement de leur caractère renfermé, qu'exprime un dialogue elliptique. Les procédés pour atteindre

[1] Björnson en avait peut-être une légère rancune contre Ibsen, car il ne savait pas à quel point la position de celui-ci était subalterne. Il a dit à Chr. Collin qu'il avait envoyé sa pièce à Ibsen, et non à la direction (*Björnstjerne Björnson*, II, 54).

[2] Lettre de Björnson, *Gro-tid*, I, p. 45.

[3] Chr. Collin, *op. cit.*, II, p. 211.

un même résultat sont d'ailleurs très différents chez les deux auteurs. Ibsen ne donna pas de séance de lecture, mais communiqua son manuscrit à son ami, qui put, l'année suivante, écrire un article en disant : « Je l'ai lu », à un moment où tout le monde en parlait sans le connaître.

Après quoi ils déposèrent chacun son manuscrit entre les mains de Borgaard, car le « Théâtre de Christiania » était le seul en mesure de jouer des drames de ce genre [1].

Cependant, à Bergen, les difficultés avaient surgi, beaucoup plus graves que Peter Blytt ne les avait prévues. Mais ceci est une autre histoire. Le résultat fut que Ole Bull dut appeler quelqu'un à son secours pour diriger le théâtre. Björnson, au retour d'Ole Bull, lui avait adressé un chaleureux article de bienvenue [2], et Ole Bull lui offrit le poste vacant, qu'il vint occuper à la fin de novembre. Il ne devait pas être, bien entendu, instructeur en sous-ordre au théâtre de Bergen, comme l'avait été Ibsen, mais directeur effectif. Les deux amis n'avaient été réunis que pendant quelques semaines, mais tous deux avaient eu le sentiment de collaborer à une action commune et leurs rapports avaient été cordiaux.

Quels étaient leurs vrais sentiments réciproques? Ibsen devait admirer en Björnson l'allure décidée, le franc parler hardi, et tout ce qui lui manquait à lui-même, en même temps qu'il était sans doute rebuté par la religiosité de son camarade. En littérature, il plaçait évidemment très haut *Synnöve Solbakken* (v. p. 540), mais semble avoir peu apprécié *Hulda la Boiteuse*, dont il n'a pas parlé lorsque ce drame a paru. Sur les impressions de Björnson on est renseigné d'une façon plus positive par une lettre à son ami le critique danois Clemens Petersen [3]. *Les Guerriers à Helgeland* ne lui avaient pas plu, et

[1] La remise des deux manuscrits est annoncée dans une même note de *Christiania Posten*, nº 312, du 11 novembre 1857.

[2] *Morgenbladet*, 24 août 1857.

[3] *Gro-tid*, I, pp. 52-55.

même, à lire ce drame, il avait senti diminuer son enthousiasme pour le lyrisme de *la Fête à Solhaug*. Car Ibsen n'avait fait, en somme, que dramatiser successivement la chanson héroïque et la saga. C'était du très bon travail, poussé « jusqu'à la perfection ». Ibsen était « un plus grand virtuose » que Ole Bull et Hertz. Mais à quoi bon reprendre « une poésie périmée »? Et puis, la vérité se perd dans cette imitation. Les personnages de la saga, déjà peints sous un certain aspect, sont exagérés et figés dans une attitude irréelle. Tout cela est factice. Nous dirions aujourd'hui, dans un sens méprisant : ça, c'est de la littérature ! Björnson montrait donc à la fois de l'admiration pour le talent et la technique d'Ibsen, et une grande méfiance pour ce qu'il augurait de sa production. Personnellement, il parle de son camarade avec sympathie, et voudrait l'avertir qu'il est sur une fausse voie, et il dit :

Je dois reconnaître et louer [cette perfection], et pourtant je frémis de colère, précisément parce qu'il est si bon et confiant que je ne peux pas lui parler nettement. Si ce n'était qu'il n'est pas du tout assez grand pour croire vigoureusement que je suis exempt de jalousie, je lui dirais tout de même la vérité, à un moment tranquille, de préférence en lui serrant la main.

Il n'y a, certes, pas trace de jalousie dans cette lettre. Mais si sa critique des *Guerriers* vise avec finesse un point faible du drame, il se trompe étrangement sur le caractère de son camarade. Il se flattait avec raison d'avoir un juste instinct psychologique, mais la nature d'Ibsen lui échappait, et il ne l'a compris que beaucoup plus tard. Ibsen confiant, presque naïf ! Et Ibsen était assez « grand » pour n'éprouver aucune jalousie du succès de Synnöve Solbakken, ni du renom que Björnson était en train d'acquérir, et qui allait constamment grandir au cours des années suivantes. Il voyait surtout en lui un allié dans l'effort pour rénover l'art dramatique, et dans la lutte pour créer l'art scénique norvégien.

Les deux pièces déposées au « Théâtre de Christiania » par

Ibsen et Björnson devaient grandement déplaire au traditionnel Borgaard. Il allait donner prochainement un grand drame d'Andreas Munch, ce qui pourrait servir à prouver qu'il n'avait pas de mauvaise volonté contre les auteurs norvégiens. Mais tout de même, refuser à la fois deux ouvrages des deux représentants de la littérature dramatique nationale était difficile. *Les Guerriers à Helgeland* lui parut la plus possible des deux pièces, et il déclara dès la fin de novembre qu'il la jouerait au cours de la saison. Quant à *Hulda la Boiteuse*, le bruit courait qu'elle serait reçue aussi, mais une note de presse du 10 janvier 1858 annonça que « la pièce ne se prête pas à la représentation, et pour cette raison ne sera pas reçue ». Et la note ajoutait : « *Les Guerriers à Helgeland* d'Ibsen sont pour le moment en répétition [1]. »

Pauvre Borgaard. Il était bien embarrassé. Il sentait qu'il fallait faire des concessions aux tendances nationales et tergiversait. Une actrice obtint de lui la permission de jouer son rôle dans *Au chalet* en dialecte. On continuera, dit-il, si le public est satisfait. Les applaudissements furent très vifs. Le lendemain matin, ordre de Borgaard de reprendre la langue des villes, sans même s'y préparer par une répétition nouvelle [2]. Ibsen allait subir une histoire du même genre.

Au commencement de janvier, — sans doute au lendemain de la note de presse, — il alla trouver Borgaard pour s'entendre avec lui au sujet de la distribution, et fut tout surpris de voir que le directeur n'avait pas du tout la pièce présente à l'esprit, bien qu'il assurât de nouveau qu'elle allait être jouée prochainement. Ibsen dit qu'il reviendrait quand Borgaard aurait eu le temps de la lire.

Au bout de deux mois, le 9 mars, étant sans nouvelles, il revient, et alors il apprend que, en vertu d'une décision prise

[1] *Christiania Posten*, 1858, nº 10.
[2] *Illustreret Nyhedsblad*, 27 décembre 1857.

par le Comité de direction du Théâtre, la situation financière étant précaire, il ne serait payé d'honoraires ni pour sa pièce ni pour aucune autre pièce inédite au cours de la saison actuelle. Cette décision, prise on ne sait quand, n'avait été communiquée au public par aucune note, à Ibsen par aucune lettre, et Borgaard, directeur tout-puissant, s'abritait évidemment derrière elle. Les recettes du Théâtre, d'ailleurs, étaient effectivement en baisse, mais la question d'argent n'était évidemment qu'un prétexte. Borgaard ne voulait pas jouer Ibsen.

Ibsen rentra chez lui et écrivit l'article : « Un trait de la direction du Théâtre danois de Christiania » (p. 410), qui parut le lendemain. Il y énonçait les faits sans insister sur le sans-gêne dont on avait usé à son égard. Mais il dénonçait vigoureusement la malveillance du « Théâtre de Christiania » à l'égard de toute la littérature dramatique norvégienne, puisque la mesure prise avait un caractère général, et il observait avec raison qu'en s'adressant à lui on aurait pu s'entendre au sujet des honoraires, dont il aurait consenti l'ajournement.

Cette question des honoraires, mise en avant par la décision du Comité de direction, était vraiment misérable. Il est vrai que l'on ne payait pas, en général, les auteurs étrangers, mais on payait les traducteurs. Quant aux auteurs norvégiens, Björnson, pour *Entre les batailles*, comme Andreas Munch pour *Un soir à Giske*, pièce en un acte, avaient reçu chacun 50 spd. (280 fr. d'alors). Il n'y avait pas de règle, et Björnson n'avait reçu que dix jours après la première de sa pièce l'avis de la fixation de ses honoraires par le Comité de direction. Par contre, l'auteur danois Hostrup avait un traité général qui lui assurait 50 spd. pour toute pièce déjà jouée à Copenhague. Ces précisions sont fournies par une polémique engagée en novembre 1857, où Botten Hansen, à propos de la mise en vente de *Madame Inger d'Östraat*, déclare : « C'est une grosse

question de savoir si l'instructeur scénique du Théâtre danois a été dans son droit, lorsque, dans les pauvres conditions du théâtre chez nous, il a refusé une pièce comme celle-là, » et continue en montrant que Borgaard traite les pièces norvégiennes moins bien que les pièces étrangères (c'est-à-dire danoises) [1]. Andreas Munch aussi avait à se plaindre des offres d'honoraires faites après coup pour son *Lord William Russell*, et le résultat fut une demande adressée en commun par lui et Ibsen « pour que soit publié un règlement d'après lequel seraient établis les honoraires des pièces originales, et que les honoraires soient calculés en pourcentage des recettes, comme au Théâtre royal de Copenhague, ou bien une fois pour toutes, mais de sorte qu'une pièce originale qui remplit une soirée rapporte à l'auteur au moins 250 spd. (1 400 fr. d'alors), et qu'enfin les auteurs soient garantis contre une mise de côté non motivée et arbitraire de leurs travaux [2] ».

Cette polémique, à laquelle Ibsen ne prit aucune part directe, fut comme une sorte de prologue à celle que lui-même déchaîna au printemps suivant. Botten Hansen avait démontré par avance que la question des honoraires, mise en avant par Borgaard en mars 1858, n'était qu'un prétexte, car ce n'était pas cela qui grevait beaucoup le budget du théâtre.

On a peine à croire aujourd'hui qu'une polémique de ce genre ait pu avoir un aussi grand retentissement. Pendant trois mois les journaux en ont été remplis. Une vingtaine d'articles ont été publiés, non pas des notes ou réflexions rapides, mais de longs articles parfois de cinq colonnes, parfois même encore plus longs, mais paraissant en deux fois, — et cela dans

[1] *Illustreret Nyhedsblad* du 8 novembre 1857. Il s'agissait de la mise en vente des tirages à part de la publication de *Madame Inger d'Östraat* qui avait paru dans la revue de Botten Hansen six mois plus tôt. V. aussi la réponse de Borgaard dans *Christiania Posten* nº 314, du 13 novembre, qui rectifie sur un seul point : Hostrup n'a que 50 spd., même pour de grandes pièces. La discussion continue dans *Illustr. Nyh.* des 15 et 29 novembre.

[2] *Illustreret Nyhedsblad* du 13 décembre 1857.



des journaux qui n'avaient que quatre pages et cinq colonnes à la page, et dont les annonces commençaient à la troisième. Tout cela au sujet d'une pièce que l'on n'avait pas lue. A la polémique succéda la critique du drame, lorsqu'il parut. Puis un silence se fit jusqu'au moment où la pièce, en novembre, fut enfin jouée (au « Théâtre norvégien »), et ce fut une nouvelle avalanche d'articles.

Le premier qui répondit à l'attaque d'Ibsen prit son temps, et publia seulement le 21 mars, dans *Christiania Posten*, sans signature, sa riposte intitulée « Le Manifeste ibsénien ». C'était un Richard Petersen, âgé de trente-sept ans, rédacteur au ministère de l'Instruction publique, et qui fut nommé directeur de pénitencier au cours de l'année. Il avait toujours eu du goût pour le théâtre, et même l'Association des étudiants, en 1850 et 1851, avait joué son vaudeville *l'Asile du Grönland*, auquel Ibsen avait consacré un article assez favorable [1]. Il écrivait assez fréquemment dans le même journal des articles sur les questions théâtrales, et il devint membre de la direction du « Théâtre de Christiania » en 1863. Tout porte à croire qu'il était en relation avec Borgaard, qui s'est servi de lui pour sa défense, mais on n'a pas sur ce point d'indication précise.

Son article cherche surtout à rabaisser Ibsen :

> M. Ibsen est une grande nullité autour de qui la nation ne peut planter chaleureusement une haie protectrice. *La Fête à Solhaug* est trop dépourvue de la fraîcheur de l'originalité... *Madame Inger d'Östraat* est dénuée d'idéalisme et de poésie, à tel point qu'on en est ébahi. Tous les personnages de cette pièce sont marqués au coin de la bassesse, et le développement des caractères ne se produit pas par l'action, mais par des monologues.

Ah ! s'il s'agissait d'Andreas Munch... « La nation doit s'intéresser à A. Munch, bien que la poésie dramatique ne soit

[1] V. t. II, p. 243.

pas son côté le plus fort. Mais M. Ibsen ne peut lui être comparé. »

Quant à la discussion et aux raisonnements de Petersen, il est inutile de les résumer, Ibsen les ayant exposés d'une manière parfaitement loyale dans sa réplique des 25 et 31 mars (p. 414). Car on peut trouver dans cette longue réplique trop de subtilité, un goût excessif de raisonner indéfiniment, un piétinage peu plaisant de l'adversaire, — tout cela était dans le goût du temps, et moins marqué que chez Stub ou Petersen, — du moins doit-on dire qu'Ibsen mène la discussion avec une parfaite loyauté, et qu'il a lourdement, mais pleinement raison. Et il ajoute des arguments nouveaux. Arguments de fait, lorsqu'il parle des dépenses faites par le « Théâtre de Christiania », notamment de l'augmentation de traitement consentie à Sahlertz, acteur danois subalterne (p. 417). Et cet argument devait être bientôt renforcé par des augmentations beaucoup plus importantes, et même exceptionnelles, aux traitements des deux meilleurs acteurs danois : décisions justifiées, mais qui, prises à ce moment, montraient que les difficultés financières invoquées par Borgaard ne l'empêchaient pas de faire des sacrifices, lorsqu'il le fallait.

Et à la fin de sa réplique (p. 427-429), Ibsen a des arguments d'un autre ordre, qui élèvent singulièrement le niveau de la discussion, lorsqu'il dit comment son nationalisme littéraire s'allie avec un réel souci de la culture internationale. C'est une théorie de ce qu'on peut appeler le « nationalisme internationaliste » opposé au cosmopolitisme. C'est seulement avec la conscience et l'affirmation de sa nationalité qu'une littérature prend place dans l'ensemble des littératures des différents pays. Cette conception exprimée d'une façon si claire n'était évidemment pas nouvelle dans l'esprit d'Ibsen, mais c'est la première fois qu'il la formule, du moins aussi nettement, et il y reviendra plusieurs fois, car son scandinavisme s'y relie et en devient une application. Pour que se réalise avec le Dane-

mark aussi bien qu'avec la Suède la fraternisation qu'il a toujours si vivement souhaitée, il faut d'abord que l'indépendance nationale de la Norvège s'affirme, — en littérature comme pour tout le reste. C'est là une condition préalable. Et l'on conçoit qu'Ibsen, fort de son sentiment scandinave profond, et de son admiration sincère pour la littérature danoise, ait été un adversaire d'autant plus résolu de l'influence danoise lorsqu'elle s'exerçait d'une manière qui pouvait enrayer le développement d'une littérature norvégienne autonome. Il touchait là le fond du débat entre les « danisants » et lui. Mais la discussion ne continua, naturellement, que sur les détails.

Il est inutile d'insister davantage sur cette polémique, sur la nouvelle réponse, très mesquine dans ses cinq colonnes et demie, de R. Petersen [1], à laquelle Ibsen répondit brièvement (p. 430), ni sur divers articles exprimant des opinions moyennes. Je mentionnerai pourtant le fait que Petersen et d'autres, ont attaqué aussi l'*Illustreret Nyhedsblad*. L'un d'eux disait [2] : « Il est fâcheux pour M. Ibsen d'avoir des amis qui sont assez sots pour vouloir à grands cris lui procurer une réputation d'écrivain, comme fait l'arbitre du goût et biographe des familles de l'*Ill. Nyhbl.* » Botten fit observer qu'il s'était comporté aussi passivement que possible à l'égard d'Ibsen, plus même qu'à l'égard d'autres écrivains [3]. Et cela est vrai. Botten Hansen a cherché à rendre service à Ibsen en publiant ses poèmes et ses pièces, mais comme critique ne le loue guère qu'en énonçant les éloges des autres, qu'il tempère parfois par des réserves qui sont de lui. Mais comme on connaissait leur amitié, Botten Hansen passa pour être l'encenseur habituel d'Ibsen, ce qui ne fut pas sans nuire à tous les deux.

Enfin, un article, au cours de cette polémique, doit être mis

[1] « Davantage sur le Manifeste ibsénien ». *Chr. P.*, du 6 avril.
[2] *Christiania Posten* du 4 avril.
[3] *Illustreret Nyhedsblad*, 1858, n° 15.

à part, c'est celui de Björnson [1]. Il était intéressé dans la question. Le bruit avait couru que *Hulda la Boiteuse* était reçue, et Ibsen avait cru pouvoir le lui affirmer. Borgaard ne l'en avait pourtant pas avisé. Enfin le directeur danois lui écrivit le 21 mars que la pièce serait donnée aux acteurs à étudier pendant les vacances. A cette date du 21 mars, après le « manifeste ibsénien », Borgaard sentait peut-être le besoin de ne pas provoquer l'hostilité de Björnson après celle d'Ibsen. Prudence inutile. Björnson dit hautement son sentiment. Il reconnut Petersen, et exprima, sans le nommer, son indignation de voir « ce bouledogue de bureau traiter les écrivains comme il traite les chiens », et engagea Ibsen à négliger de pareilles grossièretés. Et il déclara que lui, du moins, pouvait parler des *Guerriers*, car il avait lu ce drame, et il en dit tout le bien qu'il *pouvait* en dire, affirmant que « lorsqu'il sera joué, on trouvera qu'il possède une puissance scénique telle qu'aucun drame ne l'a eue jusqu'ici chez nous ».

Björnson exprimait l'espoir qu'Ibsen attendrait la représentation de sa pièce sans la publier. Mais dès le 3 janvier, l'éditeur de l'hebdomadaire de Botten Hansen avait annoncé que la pièce paraîtrait au cours du trimestre suivant comme supplément gratuit ; déjà elle était à l'impression, et au cours du mois d'avril parurent coup sur coup *Hulda la Boiteuse* d'abord, puis *les Guerriers à Helgeland*, en sorte que la plupart des critiques parlèrent des deux pièces en un même article. On montrait le désir commun des deux jeunes auteurs d'introduire dans la littérature le vrai type nordique. Mais Björnson, cherchant la vie intérieure, présentait une œuvre surtout lyrique, tandis que celle d'Ibsen était essentiellement épique [2].

Ibsen avait tout lieu d'être satisfait de l'accueil fait à son drame, mais c'était à sa représentation qu'il tenait surtout,

[1] *Bergensposten*, 28 mars 1858.
[2] *Christiania Posten* du 17 juin 1858.

et il ne pouvait plus espérer le voir jouer au « Théâtre de Christiania », même au cours de la saison suivante, comme il aurait peut-être pu y obliger Borgaard, s'il n'avait pas lancé son « manifeste ». Force était de recourir au « Théâtre norvégien » et à sa petite troupe médiocre, dont la force résidait surtout dans les pièces légères avec chant. Les journaux furent stupéfaits de cette audace lorsqu'ils apprirent que la pièce allait être jouée [1]. Ce fut, en effet, un véritable tour de force, qu'Ibsen avait rendu possible par son instruction minutieuse de la saison précédente, continuée pendant la saison nouvelle autant que le permettait le souci de multiplier les nouveautés pour satisfaire au vœu exprimé dans l'Assemblée générale du 26 juin.

Dövle, — un comique, — joua le vieil Örnulf. Abelsted, jeune premier de comédie, fut Sigurd. Ole Bucher, valet des comédies de Holberg, devint Gunnar. Mme Hundevadt, bonne chanteuse et encline à la charge, eut à représenter Hjördis. Seule Mme Dövle, comme Dagny, n'était pas trop dépaysée dans son rôle. Ceux de Thorolf et de Kaare étaient confiés à des comparses. Cela devait sembler une gageure de risquer une si grosse partie dans de pareilles conditions.

On accordait à Ibsen, comme honoraires d'auteur, un quart de la recette des quatre premières représentations, ce qui était une générosité inconnue au « Théâtre de Christiania [2] ». Et il avait réussi à persuader son Comité de direction qu'il convenait de faire un très gros effort, et avait obtenu l'autorisation de se lancer dans des dépenses exceptionnelles. En costumes et en décors nouveaux, ses frais montèrent, dit-on, à 500 spd. environ (2 800 fr. d'alors) [3], ce qui semblait fantastique, et représentait, en effet, à peu près un vingtième des recettes d'une

[1] V. *Morgenbladet*, 1858, nº 271.

[2] Audhild Lund, *loc. cit.*, p. 41. Il paraît que la recette des quatre premières représentations fut de 2 300 kr., en sorte qu'Ibsen a dû toucher 580 kr. (812 fr. d'alors).

[3] *Morgenbladet*, 1858, nº 327.

année. Il fallait que l'on eût en lui, à ce moment, et malgré les reproches formulés en juin, une très grande confiance. Et tout l'arrangement scénique fut grandement loué, sauf que l'on aurait souhaité la « chevauchée d'Aasgaard », au dernier acte, un peu plus nette. On voit qu'Ibsen fut attentif à tout. Mais son plus grand effort porta évidemment sur l'instruction des acteurs sans aucune expérience des rôles tragiques.

La première eut lieu le 24 novembre devant une salle comble, qui applaudit les décors, et les artistes, et l'auteur. Ibsen dut paraître sur la scène, — ce soir-là et les deux soirs suivants. Ce fut un succès éclatant. Après la seconde représentation, une fête fut organisée au théâtre en l'honneur d'Ibsen, où Monrad prononça un discours. Huit représentations furent données au cours de la saison, ce qui était un résultat remarquable pour un drame de ce genre. Le théâtre, évidemment, ne rentra pas dans les frais exceptionnels qu'il avait faits, mais un tel coup d'éclat, indirectement, a dû lui profiter.

La presse, pour une fois, fut presque entièrement d'accord. Vinje [1] trouva que *les Guerriers* était la meilleure grande pièce qui eût été écrite en Norvège, et que jamais troupe d'acteurs purement norvégiens n'avait encore aussi bien joué. Mais l'éloge, de la part de Vinje, pouvait provenir de ce qu'il était heureux d'entendre des acteurs norvégiens prononcer décemment une langue qui, pour n'être pas le *landsmaal*, en avait du moins un peu l'accent. Plus caractéristiques sont les articles anonymes des grands journaux, où l'on voit que la représentation « a dépassé l'attente [2] », qu'elle « fait honneur à la fois à l'instructeur et à la troupe » et que l'on s'étonne des progrès faits par le Théâtre norvégien en si peu de temps [3], que ce « premier essai dans l'art dramatique supérieur » dépasse les

[1] *Dölen*, 28 novembre 1858, reproduit dans *Skrifter i Utral*, IV, p. 5
[2] *Morgenbladet* du 26 novembre 1858.
[3] *Morgenbladet* du 27 novembre 1858.

prévisions générales [1]. Même le journal où écrit Richard Petersen reconnaît le succès de la pièce « qui est certes une des meilleures productions que la littérature dramatique norvégienne nous ait données jusqu'ici », et se montre élogieux comme à regret, avec quelques réserves [2].

Cependant, quelques jours plus tard, parut un curieux article [3] où un vif éloge du drame, « un des plus beaux et des plus nationaux ouvrages de notre jeune littérature », était tempéré par l'affirmation qu'Ibsen « n'est pas le grand poète que notre époque attend », et par l'idée qu'il a été « fécondé par un esprit plus jeune et plus doué » (Björnson). Le but de ce long article de quatre colonnes se révèle à la fin. On admet que la pièce a été mieux jouée qu'on ne le fait d'habitude au Théâtre norvégien, mais c'est insuffisant. C'est le théâtre danois qu'il faudrait. Maintenant que l'art norvégien a dépassé le stade des débuts, c'est là qu'il peut se présenter dignement. Conclusion : lisez la pièce, mais n'allez pas la voir au « Théâtre norvégien », où votre impression serait diminuée. A cela il fut répondu [4] que, de toutes parts, au contraire, on trouvait l'impression donnée par la lecture renforcée par la représentation, et l'argumentation captieuse, mais un peu lourde de l'avocat du « Théâtre de Christiania » montre bien quelle grande victoire avaient remportée à la fois Ibsen avec son drame, et le « Théâtre norvégien » par la manière dont il l'avait joué.

[1] *Aftenbladet*, n° 275.
[2] *Christiania Posten*, des 26 et 30 novembre 1858.
[3] *Aftenbladet* du 11 décembre 1858.
[4] *Morgenbladet* du 16 décembre

CHAPITRE IV

LES « HOLLANDAIS »

Si occupé qu'ait été Ibsen, pendant les premières semaines de son second séjour à Kristiania, à faire plus ample connaissance avec son ancien camarade Björnson, il dut fréquenter plus encore son ami Botten-Hansen. D'ailleurs Björnson s'en alla dès novembre à Bergen, Abildgaard était en prison, et les familiers d'Ibsen se réduisaient à Ole Schulerud, Vinje et Botten Hansen.

L'intimité avec Schulerud continuait aussi grande que jamais, c'est chez lui qu'Ibsen avait donné son adresse quand il était venu en août. L'ancien camarade de Grimstad était marié, père de famille, et vivait comme avocat, dans une situation très modeste. Il mourut peu de mois après le retour de son ami, qui écrivit un poème d'adieu (p. 254) mais les relations continuèrent avec la veuve, et Ibsen conserva un fidèle souvenir au fidèle Schulerud, comme le montre la touchante lettre qu'il écrivit plus tard à sa veuve [1]. Lorsque celle-ci lui eut envoyé la photographie qu'il demandait dans cette lettre, Ibsen la plaça dans son cabinet de travail.

Avec Vinje les rencontres étaient sans doute cordiales et gaies, mais non très recherchées. Il ne venait jamais chez

[1] Publiée dans le livre français de Sigurd Höst : *Henrik Ibsen.*

Ibsen [1]. Ce sont les relations avec Botten Hansen qui prirent une véritable importance.

Il avait fondé dès la fin de 1851, aussitôt après la cessation d'*Andhrimner*, un hebdomadaire illustré, *Illustreret Nyhedsblad*, qui devait, dans sa pensée, à côté de la *Revue norvégienne de science et de littérature*, trop exclusivement rédigée à l'usage des gens très instruits, avoir un caractère plus populaire et s'adresser à un public plus large, tout en conservant une tenue littéraire et une rigueur scientifique. C'était la première fois que deux périodiques sérieux d'intérêt général existaient simultanément en Norvège. Botten Hansen sut être intéressant et instructif sans donner beaucoup de place ni à la politique ni à l'actualité passagère et en évitant les polémiques. Jonas Lie, qui plus tard prit la direction de la revue, écrivit qu'il l'avait « prise comme un journal de thé [2] », c'est-à-dire fade. Il exprimait par là qu'elle n'avait rien d'excitant. Le ton était objectif, elle était fort bien rédigée, Botten Hansen, pour sa part, fournissait un grand nombre d'excellentes biographies d'hommes importants de la Norvège et de l'étranger, ainsi que des critiques littéraires les meilleures qu'on eût encore pu lire en Norvège, et il avait su grouper autour de lui des collaborateurs, presque tous jeunes, mais d'une solide culture. Plusieurs, semble-t-il, n'étaient pas payés. Ils travaillaient *gratis* par amitié pour le directeur ou pour l'éducation du public. Lui-même n'était payé par l'éditeur que 30 spd. par mois (20 au début), et ne touchait rien pour ses articles. La revue était fort estimée des gens les plus qualifiés, si bien que lorsqu'il fut question, à la fin de 1855, d'en cesser la publication, Welhaven, Asbjörnsen, Monrad, Andreas Munch et d'autres, promirent leur appui. Elle était appréciée aussi du public, car elle comptait déjà 1 000 abonnés, ce qui, dans la Norvège d'alors, était

[1] D'une conversation avec Mme Ibsen.

[2] Lettre à Björnson, du 16 janvier 1863, dans *Jonas Lie og hans samtidige. Breve i udvalg.*, p. 14.

encourageant. Ce nombre augmenta, et à la fin de 1858 Botten Hansen pouvait écrire à un savant danois : « D'après ce que j'ai vu, aucune revue — pas même les revues populaires en Danemark — n'a une expansion aussi grande que celle dont notre feuille peut se féliciter maintenant [1]. » Et à la fin de 1861, elle atteignait 1 443 abonnés. Elle a d'ailleurs vécu quinze années, ce qui ne s'était encore jamais vu, et « il l'a maintenue à un niveau que n'a jamais atteint, depuis, aucun hebdomadaire norvégien », il est ainsi devenu « peu à peu l'autorité littéraire la plus importante et la plus influente du pays », a dit un auteur qui ne lui était pas bienveillant [2]. Elle a certainement accru le nombre des gens disposés à faire des lectures sérieuses et exercé une action pédagogique très saine.

Un tel résultat obtenu de façon discrète est tout à fait caractéristique du fondateur et directeur, homme simple qui n'a jamais cherché à se mettre en avant, sans vanité comme sans ambition, grand travailleur intellectuel par curiosité naturelle et besoin de précision. Par goût, il aurait sans doute voulu être poète. Mais son *Mariage de la Houldre* paru en volume après sa publication dans *Andhrimmer*, n'eut qu'un seul compte rendu [3], où on lui trouvait « un don poétique peu commun », mais qui ne suffit pas pour l'encourager à continuer. Il renonça complètement et de là, peut-être, venait la tristesse empreinte sur son visage. Il s'absorba plus complètement dans ses livres, et se résigna, sans en exprimer à personne aucun regret, à ne produire aucune œuvre, tout en travaillant beaucoup, et pourtant, disait Vinje, « il est, après Ivar Aasen, le meilleur écrivain que nous ayons [4] » (Vinje devait naturellement donner la première place au père du *landsmaal*).

[1] Lettre à Werlauff du 20 octobre 1858, citée d'après F. Ording : *Det lærde Holland*, p. 51.
[2] Gerhard Gran : *Henrik Ibsen, liv og verker*, I, p. 101.
[3] Par Rolf Olsen dans *Nationalbladet* du 1er mai 1852
[4] A. O. Vinje, *Skrifter i Utval*, IV, p. 165.

Ce lyrique à nature de savant était bon [1], et cultivait l'amitié. Ibsen savait qu'il pouvait compter sur lui et sa revue, et de Bergen lui avait demandé de publier son étude « Sur la chanson héroïque » et de s'occuper de l'édition de *Madame Inger d'Östraat*. D'autres amis formèrent autour de Botten Hansen un groupe qui demeura indissoluble. Il avait connu Jakob Lökke et Mikhael Birkeland dès l'automne 1848, et comme ils durent tous deux quitter Kristiania, Ibsen ne semble pas avoir vu Lökke pendant son premier séjour dans cette ville, et ne fit la connaissance de Birkeland qu'en juin 1851, aux fêtes d'étudiants scandinaves. Ce fut donc seulement à son retour de Bergen qu'il constata l'intimité du groupe et y fut adopté. Botten Hansen, Ibsen, Lökke et Birkeland en furent les quatre membres principaux.

Un cinquième membre, aussi fidèle que ces quatre-là, mais plus jeune, Ludvig Daae, était entré dans le cercle en 1856, et c'est lui qui avait baptisé le groupe. Un jour, comme Botten Hansen avait fait preuve, une fois de plus, de sa grande habileté à dénicher les livres rares, Daae cita une phrase d'une comédie de Holberg : « Diable soit du Hollandais, il a ses espions de tous les côtés [2]. Et depuis lors les amis se désignèrent entre eux comme « les Hollandais ».

Qu'est-ce donc qui les unissait si fortement? Ils n'étaient pas des arrivistes qui se faisaient la courte échelle. Ils se sont entr'aidés, certes, en mainte circonstance, et Ibsen profitera de leur savoir et de leur influence, mais ces services d'amitié n'avaient rien de calculé. Ils n'étaient pas non plus un cénacle d'admiration mutuelle, n'avaient pas de programme, et travaillaient, chacun de son côté, dans des branches très différentes. Leurs opinions divergeaient souvent, et leur franchise

[1] Je n'ai pas assez insisté sur ce trait essentiel du caractère de Botten Hansen, dans le chapitre que je lui ai consacré, t. II, p. 65.

[2] *Jakob von Tyboe*, acte II, scène 1.

avait coutume d'accuser crûment ces désaccords, comme lorsque L. Daae blâma la réédition de *Madame Inger d'Östraat* à cause de la conception historique fausse et dangereuse que ce drame devait répandre. En politique, ils ne pouvaient former un parti, car aucun d'eux n'avait un tempérament de chef, et tous étaient trop indépendants pour être des adhérents ; l'idée même de parti leur répugnait. Les tendances générales de leurs esprits, en matière philosophique ou religieuse, étaient très diverses, bien qu'un rationalisme assez antireligieux fût commun à tous, sauf à L. Daae. Ils étaient unis simplement parce qu'ils se plaisaient ensemble.

Mais ce goût, naturellement, leur venait de certaines dispositions communes. L'une, très apparente, est marquée dans le nom même qu'ils s'étaient donné, emprunté à Holberg. Les Hollandais étaient tous de grands admirateurs du grand comique philosophe. Ils le citaient tous aussi volontiers qu'Ibsen. Et le ton de leur conversation, même lorsqu'elle portait sur des sujets élevés, était généralement enjoué, au point de tourner facilement à la blague. Dans la Norvège intellectuelle d'alors, où les longs et lourds raisonnements à la Monrad semblaient une garantie de sérieux, cette allure plus légère devait surprendre. D'autres avaient de l'esprit ; Welhaven était connu pour ses boutades ; mais les libres propos des Hollandais sur des matières graves semblaient étranges et ont contribué à leur donner la réputation d'être des sceptiques et des esprits négatifs. En dehors d'eux, il n'y avait guère que Vinje qui sût causer avec eux comme un des leurs, et il aimait les fréquenter, bien qu'il ne comptât que parmi les relations plus périphériques de leur groupe. Il écrira plus tard : « Ah ! quelles journées ! Remercions Dieu de les avoir vécues [1]. » Un autre, plus jeune, spirituel, qui est devenu un grand historien, et qui goûtait fort leur société, Ernst Sars, a exprimé longtemps plus tard

[1] D'après F. Ording : *Det lærde Holland*, p. 10.

à la fois la libre allure et le caractère élevé des propos tenus « en Hollande [1] ».

Ces conversations brillantes avaient lieu tous les lundis chez Botten Hansen en son second étage — le plus haut — de la « maison Piper » du vieux quartier [2], où ses livres débordaient jusque sur son palier. La réunion pouvait être parfois assez nombreuse. Il semble pourtant que les quatre ou cinq « Hollandais » proprement dits n'étaient jamais aussi à l'aise que lorsqu'ils étaient entre eux et sortaient pour aller au café d'en face ; c'est ce que Mikhael Birkeland appelait : aller « sur les hauteurs » *paa vidderne* [3], mot qui désigne les hauts plateaux déserts que l'on voit dans plusieurs régions de la Norvège. Ibsen a certainement pensé à cette expression lorsqu'il a composé en 1859 un long poème auquel il a donné ce titre (p. 269).

Si les causeries des Hollandais montraient entre eux une sorte de similitude par le ton, ce n'était là qu'une analogie de forme. Pour se rendre compte de leur parenté d'esprit, je dois les présenter. Nous connaissons déjà Ibsen et Botten Hansen.

Mikhael Birkeland, né en 1830, avait fait des études juridiques et était employé aux Archives nationales, où il a fait carrière toute sa vie et est devenu directeur en 1875. Dès l'université, il fut considéré comme un homme de qui l'on pouvait attendre beaucoup. Ses goûts le portaient vers les études historiques, et tout ce qu'il a écrit passe pour être de qualité supérieure, tant par la langue et la clarté de l'exposition que par la rigueur de la documentation et la pénétration de ses vues. Il a été le premier, notamment, à montrer le développement de la Norvège sous la domination danoise, et à détruire les idées courantes sur ce point. Mais son œuvre écrite n'est pas considérable, il s'est surtout absorbé dans ses fonctions, et a été

[1] Jean Lescoffier, dans *Edda*, XXIX, 272.

[2] 28, rue de l'Hôtel-de-Ville, au coin de la rue du Roi. La maison n'existe plus.

[3] Fr. Ording, *loc. cit.*

un guide précieux pour les jeunes historiens. Il était serviable et dénué d'ambition. Foncièrement démocrate, rationaliste, et, semble-t-il, dégagé d'idées religieuses, il était et est toujours resté en bonnes relations avec plusieurs des chefs de ce qui deviendra « la gauche », notamment avec le *leader* paysan Ueland, mais suivait ses propres idées, et a fait figure de conservateur. Il tenait à ses idées, et les défendait soit dans la presse, soit par des conférences, dont l'une reste comme l'exposé le plus profond de la doctrine scandinaviste conçue comme compatible avec la complète indépendance des pays unis [1].

Jakob Lökke, fils d'un ouvrier tailleur, né en 1829, était professeur au lycée de Lillehammer, puis, à partir de mai 1861, au principal lycée de Kristiania, où il resta jusqu'à sa mort en 1881. On le voyait chez Botten Hansen pendant tous ses congés. Il paraît avoir été l'ami le plus intime d'Ibsen. Du moins leur correspondance était active et si pleine de confidences que Lökke, lorsqu'Ibsen devint célèbre, brûla toutes les lettres qu'il avait reçues de lui [2]. Philologue moderne, il a voyagé en Allemagne et surtout en Angleterre, et il s'est beaucoup occupé de la question des langues en Norvège. Il était opposé à la fois au *landsmaal* et à la réforme orthographique de Knud Knudsen, mais il était partisan d'un ample usage de mots spécifiquement norvégiens, c'est-à-dire empruntés aux dialectes, qui devaient rendre la langue norvégienne littéraire de plus en plus distincte de la danoise. Ibsen avait un peu commencé à entrer dans cette voie à Bergen ; mais c'est sans doute encore plus sous l'influence de son ami que sous celle de Knud Knudsen qu'il l'a fait bien plus hardiment en 1858 et 1859, et Lökke a sans doute contribué à restreindre l'influence de Knudsen, qui a atteint son maximum vers 1859 ; en tout

[1] *Nos pères*, 1866.
[2] Renseignement verbal de Mme Ibsen.

cas, une étude de l'évolution de la langue d'Ibsen à partir de la fin de 1857 doit tenir le plus grand compte des idées de Lökke. Ces idées reposaient sur une conception historique de la formation des langues danoise et norvégienne, en même temps que sur la connaissance des dialectes, et ses conclusions sur la réforme de la langue, étaient un point sur lequel Botten Hansen et Birkeland s'accordaient entièrement avec lui. Jakob Lökke était un homme actif, il a dirigé le journal de Lillehammer, été adjoint, fondé une librairie, et ensuite, à Kristiania, a écrit dans les journaux, etc. Ses études philologiques l'ont fait nommer membre de l'Académie des sciences de Kristiania en 1867. C'était un esprit avant tout logique. D'une stricte correction, d'une franchise parfois âpre, il manquait de souplesse. Mais il était obligeant et bon.

Ludvig Daae, cousin éloigné de Mme Ibsen, né en 1834, était chargé de cours au lycée de Kristiania et préparait son agrégation qu'il passa en 1859. Sa partie était la philologie classique, et il passa bientôt pour le meilleur latiniste et helléniste de Norvège. Pourtant, peut-être sous l'influence de Birkeland, il inclina de plus en plus vers les études historiques, et il devint plus tard professeur d'histoire à l'Université. Mais il resta « le dernier des anciens humanistes [1] ». C'était un garçon très exubérant, spirituel, peut-être celui qui connaissait le mieux son Holberg. Il a conservé son caractère ardent jusqu'à la fin, et il est mort en 1910. Il était généralement en désaccord avec ses camarades sur les questions religieuses, mais il avait le même souci de probité intellectuelle, et la même indépendance.

C'était bien là ce qui, avant tout, caractérisait les amis d'Ibsen. Ils étaient des savants pour qui l'étude, la recherche de la vérité était un but se suffisant à lui-même. Spécialistes en des branches diverses, ils appliquaient chacun dans sa partie

[1] Alexander Bugge : *Samtiden*, XV, p. 588.

le même scrupule rigoureux. Aucun ne restait confiné dans sa sphère, ils s'intéressaient aux idées générales, tantôt pour se lancer dans les hautes spéculations, tantôt en considérant le monde contemporain. Mais alors, conscients de la subjectivité des jugements lorsque l'on quitte le terrain de la science pure, ils réprouvaient tout dogmatisme philosophique et tout esprit de système et de parti en politique. C'est pourquoi ils étaient d'esprit indépendant pour leur propre compte, et libéral à l'égard des autres. S'ils se montraient parfois sévères ou moqueurs à l'égard de certains, cela ne venait pas d'une opposition d'idées, mais soit d'une réprobation morale, soit d'un vice grave observé dans la méthode. Et en science ils avaient encore ceci de commun qu'ils voulaient voir l'objet de leurs études en évolution, ce qui les conduisait tous à l'histoire. Même Lökke introduisait l'histoire dans sa philologie moderne. Tous ont fait une honorable carrière. On peut même appeler brillantes celles de Botten Hansen et de Birkeland. Et tous ont laissé une œuvre estimée, ils ont chacun une place reconnue dans l'histoire du progrès intellectuel de la Norvège. Et pourtant ils n'y sont pas au premier plan. On s'attendait à mieux de leur part. Ceci est vrai surtout de Birkeland, de qui l'on espérait « une grande œuvre »[1]. Botten Hansen, dont l'activité s'est dépensée dans sa revue hebdomadaire, d'abord, puis dans son administration de la bibliothèque, a sans doute exercé, sous ces deux formes, une grande influence, mais difficile à saisir et à mesurer. Il n'en reste rien de visible, et l'on n'a même pas publié l'édition de ses œuvres à laquelle on a songé après sa mort[2]. Jakob Lökke, simple professeur de lycée, avait évidemment sa place marquée à l'Université. L. Daae, qui paraît avoir été un esprit moins profond que ses camarades, est le seul des quatre qui semble avoir donné tout ce qu'il pou-

[1] Gerhard Gran : *Norsk aandsliv i hundrede aar*, 167.

[2] Pourtant, il y a constamment plusieurs volumes de l'*Illustreret Nyhedsblad* en lecture à la bibliothèque d'Oslo.

vait produire. Voilà donc une caractéristique de plus à noter. Ils ont été supérieurs à leur situation, à leurs œuvres, et à l'estime, pourtant assez grande, où la postérité norvégienne les tient. Cela ne provient, certes, ni de paresse, ni de maladresses ou de résistances rencontrées, mais uniquement de leur forme d'esprit : ils n'avaient pas de plus hautes ambitions, ils n'étaient pas hommes d'action, et sans doute s'en rendaient compte. Ainsi, malgré l'intérêt qu'il prenait à la vie politique, Birkeland a refusé la direction d'un des trois grands journaux de Kristiania, et plus tard de devenir ministre. Peut-être les Hollandais ont-ils par là diminué leur valeur utile, et ils auraient pu exercer une influence plus grande au profit de l'éducation intellectuelle du pays, qui était leur désir, si, avec les mêmes qualités d'esprit, leur caractère avait été autre, — et probablement moins noble. C'est là une limitation que, pour ma part, je ne peux regretter, car elle s'harmonise trop bien avec tout l'ensemble de leur nature.

S'ils étaient, d'ailleurs, tellement analogues sur beaucoup de points essentiels, visibles ou plus secrets, on a vu déjà qu'ils différaient grandement aussi. Botten Hansen était plus doux et bienveillant, Birkeland plus brillant et mordant, Lökke plus strict et sec, Daae plus ardent et jovial. Et ils avaient des origines sociales et locales aussi diverses que possible, Botten Hansen étant fils de paysans montagnards, Lökke d'un ouvrier tailleur de Tromsö, dans l'extrême nord, Daae sortant d'une famille de fonctionnaires, et Birkeland d'une famille de marins et commerçants du sud-ouest, plus modestes que les Ibsen. Il avait été pâtre en son enfance.

Quant aux nuances importantes qui distinguaient leurs conceptions de la science et leurs idées générales, il n'est guère possible de les indiquer ici.

L'Ibsen défiguré que l'on se représente généralement doit paraître bien dépaysé dans un tel milieu. Ils avaient beau être jeunes, spirituels et cultiver Holberg, on s'imagine mal qu'il

pût tenir sa place dans leurs réunions. Pourtant, il était chez Botten Hansen l'hôte le plus assidu, tous les lundis, et, généralement arrivé le premier, prenait place sur le canapé. S'il était dans un jour maussade, il se contentait d'écouter. Mais le plus souvent il causait, et même dirigeait la conversation des Hollandais et des autres hôtes du bibliophile. Parfois il mettait un sujet sur le tapis afin d'observer ce que dirait tel ou tel. Ou bien il contait lui-même des histoires ou s'amusait à exposer quelque théorie paradoxale. C'est alors qu'il parlait volontiers d'un hibou qui craindrait l'obscurité et d'un poisson qui aurait peur de l'eau, ou qu'il demandait ce qui se passerait si un homme tombait dans un trou qui traverserait la terre par son centre. Et s'il arrivait qu'un argument trop topique détruisît sa théorie, il demandait : Êtes-vous bien sûr que deux et deux ne font pas cinq sur Jupiter? A quoi Sars répondit un jour que l'effet y précède peut-être la cause [1]. Quand Ibsen était bien lancé dans des discussions transcendantes, Birkeland était le seul qui savait lui tenir tête. D'après Jonas Lie, qui a dû fréquenter la Hollande vers la fin de 1861 et quelque temps après, Ibsen imposait le respect et était le centre des réunions [2]. Il pouvait parler tellement qu'on l'appelait Geert Westphaler, d'après le nom du héros de la comédie de Holberg, *Geert Westphaler ou le barbier bavard*, et par suite on désignait parfois le groupe en disant : « Les Westphaliens ». Déjà, d'ailleurs, Ibsen avait été ainsi appelé à Skien par ses jeunes camarades, paraît-il [3]. En Hollande, autrement dit « dans la boutique de barbier », il a dû souvent se sentir heureux comme un grand enfant, avec sa bonne place sur le canapé, un bon petit verre, du hareng fumé et une saucisse [4], et une conversation en feu roulant. Et les lundis ne lui suffisaient pas : c'était le

[1] Chr. Collin, dans *Samtiden*, 1906, p. 486.
[2] *Gerhard Grans Festskrift*, p. 14.
[3] John Paulsen : *Samliv med Ibsen*, p. 182.
[4] Vinje : *Skrifter i Utval*, I, p. 684.

jour des réunions plus ou moins nombreuses. Il retrouvait le cercle plus étroit des vrais Hollandais à peu près tous les jours [1].

Il faut qu'il y ait eu, entre Ibsen et les autres Hollandais plus d'analogie intellectuelle qu'on le pense. Car la fidélité aux souvenirs de l'année 1850-51 ne suffirait pas à expliquer l'amitié de Botten Hansen, qui n'a pas admis pareillement Vinje dans son intimité. Et les trois autres n'avaient pas cette raison de l'adopter. Il est vrai qu'Ibsen et ses amis étaient d'accord sur la question du théâtre et sur la question de la langue, mais Ibsen était un défenseur militant du scandinavisme, auquel les autres ne se sont ralliés que quelques années plus tard (et Botten Hansen est resté en dehors du mouvement). Il est vrai qu'Ibsen avait pour lui ses pièces, qu'on admirait en Hollande. Mais c'était une admiration avec réserves et critique, et Birkeland préférait, comme poète, Björnson, qu'il n'aimait pas comme homme. C'est uniquement dans les conformités intellectuelles et les conformités morales qu'il faut chercher les raisons de l'adoption et de l'adhésion d'Ibsen.

Comme ses amis, il cherchait toujours l'enchaînement historique. Cela lui était naturel, et non venu sous leur influence. Devenu étudiant, son premier souci a été de se renseigner sur l'histoire de l'Association des étudiants, d'y distinguer des périodes. Déjà son *Catilina* montrait, de la part d'un garçon qui travaillait seul avec bien peu de livres, une réelle pénétration. Pour *Madame Inger d'Östraat*, il avait fait œuvre d'historien, recouru aux documents eux-mêmes, et construit un récit que les historiens n'en avaient pas encore tiré. Certes, il n'était pas devenu pour cela un savant. Mais il s'était rendu compte par lui-même de ce qu'est le travail scientifique. Il y apportait des qualités de prudence et de précision. Il fut moins prudent, trois ans plus tard, lorsqu'il risqua une théorie per-

[1] Lettre de Mme Megrund, sœur de Mme Ibsen, à Fr. Ording, citée par lui, *loc. cit.*, p. 11.

sonnelle sur la chanson héroïque, mais Botten Hansen inséra son travail dans sa revue, et « les connaisseurs les plus sérieux du sujet lui ont attribué une valeur importante [1] ». Si ses théories sont aujourd'hui périmées, on y voit bien des observations de détail qui prouvent une étude sérieuse. Les amis d'Ibsen voyaient donc en lui un homme qui avait quelque notion de leur genre de travail, qui avait le sens historique, et qui aurait pu s'adonner aux recherches d'histoire littéraire, s'il n'avait été pris par sa vocation de poète et d'auteur dramatique.

L'université avait fait savoir qu'elle nommerait un boursier *(stipendiat)* de littérature nordique moderne, « science qui n'a pas été représentée jusqu'ici à l'université, et qui n'a pas eu non plus d'adepte *ex professo* dans ce pays ». Le chiffre de la bourse n'était pas fixé, mais on parlait de 300 spd. par an, et il était sous-entendu que le boursier serait appelé par la suite à un poste de chargé de cours [2]. Ibsen se déclara candidat le 13 novembre 1857 [3]. Cinq autres candidats s'étaient présentés, parmi lesquels Björnson. Il paraît difficile de croire qu'Ibsen n'ait pas consulté à ce sujet les Hollandais, au moins Botten Hansen, et ils ne l'ont pas détourné de la demande, comme ils l'auraient fait sans hésiter, s'ils avaient trouvé qu'il ne convenait pas à ce poste. Pourtant, l'*Illustreret Nyhedsblad* ne la mentionne pas. Un avis de la faculté au conseil de l'université classa trois des candidats et proposa d'établir un concours. Alors les trois autres, dont Ibsen, retirèrent leur candidature, le 13 janvier [4]. On verra, dans certains de ses articles de critique, qu'il était préparé à ce genre d'études et qu'il en avait le goût, mais l'enseignement n'eût certainement pas été son affaire.

[1] *Illustr. Nyhbl.*, 1863, n° 29.
[2] *Christiania Posten*, 11 février 1858.
[3] V. *Aftenposten*, 1er octobre 1908.
[4] *Morgenbladet*, 22 janvier 1858.

Quant aux tendances générales de son esprit, il s'accordait merveilleusement avec ses amis par son indépendance, son absence de dogmatisme, son goût à suivre et comprendre les fluctuations de l'opinion et de la vie publique. Comme eux, il avait le désir de répandre les idées auxquelles il tenait le plus et les exprimait publiquement, mais, aussi comme eux, il répugnait instinctivement à tout ce qui ressemblait à un parti. Il était volontiers logicien et rationaliste, et il aimait les hautes spéculations, mais, pour lui comme pour eux, elles n'avaient pas le caractère scientifique, et c'est pourquoi il les considérait un peu comme un jeu et y montrait beaucoup de scepticisme. Il était fort détaché de la religion, et, sur ce point aussi, je crois, d'accord avec la plupart de ses camarades. Ludvig Daae, qui paraît avoir été le seul croyant parmi les Hollandais, dit que Botten Hansen était « sceptique sur les grandes questions essentielles »[1]. Mais on n'abordait guère, dans la Norvège profondément religieuse d'alors, ce point délicat, et Ibsen, en particulier, avait trop la pudeur de ses sentiments intimes pour en parler avec quelque précision. Il n'en était plus à ses déclarations intrépides de Grimstad.

On a vu que si les cinq camarades constituaient le groupe des Hollandais proprement dits, la Hollande était généralement plus peuplée, chaque lundi. Elle comptait des hôtes assidus, d'autres plus rares, et des visiteurs qui ne faisaient qu'apparaître, comme Welhaven ou même le grand historien P. A. Munch, venu pour consulter quelque livre dans la riche bibliothèque de Botten Hansen. On compte vingt à vingt-cinq de ces « batavophiles ». L'un des plus fréquents, ami personnel de Botten Hansen et beau-frère de Birkeland, était O. A. Bachke, alors avocat, et qui devint président de la cour d'appel et ministre. Il avait des goûts historiques, était un « prodige de

[1] *Vidar*, p. 354.

science » d'après le non moins prodigieux Sofus Bugge [1], et il a laissé le souvenir d' « une personnalité d'une rare noblesse [2] ». Le jeune historien Ernst Sars venait souvent et se plaisait fort chez les Hollandais. De même le folkloriste Asbjörnson, « l'un des hommes les plus aimables que j'aie connus », dira Ibsen [3]. Et le souvenir des bonnes journées passées dans ce milieu resta l'un des plus brillants de la vie de Vinje. Ibsen et Botten Hansen ne le voyaient plus guère que là, mais il n'y était pas rare. Oluf Rygh était un batavophile intéressant : nul ne le dépassait en faculté raisonnante, disait de lui Sofus Bugge avec une admiration plutôt critique [4] ; il devint *docent* à l'Université en 1859, à vingt-six ans ; « parlant peu, solide, ferme comme un roc quant à son savoir et son caractère, mais né avec une méfiance marquée à l'égard de tout ce qui s'appelle idées [5] » ; son réalisme s'exprimait avec un humour un peu moqueur, qui portait.

Un personnage curieux était Johan Herman Thoresen, frère aîné de Mme Ibsen. Il était impayable par sa façon de tout considérer du point de vue juridique, d'ailleurs intelligent et malin, très au courant des scandales, même anciens et peu connus, et citant ses sources avec précision. Il était employé de ministère. Ibsen l'a pris comme modèle pour son Styver de *la Comédie de l'Amour.* Il l'appelait « l'avocat de la couronne » *(kronjuristen)*, ce qui signifiait aussi « le juriste par excellence. »

Deux autres intéressaient Ibsen comme « directeur artistique » du Théâtre norvégien. J. C. Gamborg, membre très actif de la Société des Étudiants et de son « Association littéraire », fut nommé à la fin de 1857, membre de la direction du Théâtre.

[1] Fr. Ording, *loc. cit.*, p. 21.
[2] Gerhard Gran : *Norsk Aandsliv i hundrede aar*, I, p. 167.
[3] Lettre à Hegel, 11 février 1885. (L. C. Nielsen : *Frederik V. Hegel*, II, 367).
[4] Fr. Ording, *loc. cit.*, p. 20.
[5] Gerhard Gran, *ibid.*

Et M. K. Holfeldt, professeur à un lycée de Kristiania, bon philologue, et très actif également à la Société des étudiants, venait d'être nommé membre de la direction du Théâtre norvégien lorsqu'Ibsen y prit ses fonctions. Ibsen se lia surtout avec Holfeldt, qui se montra plus tard, dans les années difficiles, très dévoué.

Vinje fréquentait naturellement la « Hollande », il était un vieux camarade, mais avec son instabilité, son manque de tact, il n'était pas très désiré.

Enfin, je ne ferai que mentionner ici Carl Lie, frère du futur romancier Jonas Lie, employé de ministère et plus tard préfet, en littérature âpre critique qui avait horreur de la phrase, — et Chr. Friele. Celui-ci, directeur de *Morgenbladet*, a joué un rôle politique important, et se retrouvera par la suite.

Parmi les amis de Botten Hansen qui venaient quelquefois chez lui se trouvait aussi Björnson. Il ne devait guère y être à son aise, car, habitué à être entouré de camarades qui déjà le considéraient comme un chef, il se sentait un peu perdu dans un milieu où dominaient de purs intellectuels peu sensibles à ses qualités d'homme d'action et d'entraîneur. Il y était fort apprécié comme écrivain, mais seulement à ce titre, et sa manière d'être déplaisait à la plupart des Hollandais et des Batavophiles. Il avait alors vingt-cinq ans (fin de 1857), et il était sans doute quelque peu enivré de l'importance qu'il avait acquise déjà dans la presse, du grand succès que venait d'obtenir *Synnöve Solbakken*, de l'ascendant que lui donnait son talent d'orateur, et du nombre des fidèles qui étaient prêts à le suivre. Il savait déployer beaucoup de charme pour se les attacher. Mais avec ceux qui ne subissaient pas ce charme, il devenait autre, à son insu, et l'on ne voyait plus qu'une vanité offensée, une prétention exorbitante chez un si jeune homme, une audace naïve à se mettre au premier plan. C'est sous cet aspect peu agréable que Björnson apparaissait aux Hollandais. Ils ne comprenaient pas la réelle puissance que cachaient les

formes encore frustes du jeune agitateur. Seuls Botten Hansen, plus indulgent, et Ibsen, qui sentait en lui un compagnon dans la voie littéraire qu'il suivait, lui étaient plus bienveillants. Jusqu'au départ de Björnson pour Bergen, en novembre 1857, l'opposition de nature entre lui et les Hollandais ne fut pas encore très sensible, et il vint souvent chez Botten Hansen. Elle les sépara de plus en plus par la suite.

Une autre raison écartait de lui les Hollandais. Vinje, dans une lettre à Botten Hansen, l'appelle : « Ce pauvre ignorant [1] ». Venue du capricieux Vinje, une telle expression n'a pas grande importance. Mais un jour, les Hollandais avaient été stupéfaits de voir Björnson se précipiter sur le texte de la Constitution, que l'on avait prise dans la bibliothèque, parce que, de son propre aveu, il ne connaissait pas ce document sacro-saint [2]. Pour des hommes habitués à recourir aux textes, c'était la preuve d'une légèreté inouïe de la part d'un homme qui faisait de la politique. Et d'autres erreurs historiques de Björnson avaient été relevées. L'anecdote sur la Constitution est intéressante en ce qu'elle met bien en évidence l'opposition fondamentale entre les Hollandais à l'esprit scientifique et un homme d'action comme Björnson, qui connaissait en gros ce que contenait la Constitution suffisamment pour ce qu'il pouvait avoir à en dire ou en écrire. Il peut paraître singulier de parler de l'ignorance de Björnson jeune, et cela, dans un chapitre où j'ai montré les dispositions d'Ibsen pour l'étude des textes historiques. On estime, d'habitude, les connaissances positives de Björnson plus étendues que celles d'Ibsen, et elles le sont devenues, en effet, plus tard. Mais il ne s'agit pas ici de comparer la somme de leur savoir, même à cette date : c'est la manière dont ils l'acquéraient et la forme de leur esprit que je cherche à saisir. Les lectures de Björnson, surtout avant

[1] Lettre du 11 juin 1863 dans *Halvhundrad brev*, p. 54.
[2] La scène eut lieu en 1859. *Breve fra Rigsarkivar M. Birkeland*, p. 190.

son premier voyage à l'étranger, l'amenaient à des jugements d'une critique souvent fine, mais fondée sur une étude sommaire, dont il comblait les lacunes avec son intuition, tandis qu'Ibsen avait besoin de se livrer à une laborieuse et minutieuse analyse. La différence était liée au contraste entre l'assurance de l'un et la timidité de l'autre. Elle aurait suffi à diminuer Björnson aux yeux des Hollandais, tandis qu'il avait le sentiment de leur valeur, et a évidemment fait effort, jusqu'en 1857 et pendant son séjour suivant à Kristiania en 1859-60, pour se rapprocher d'eux. Si les Hollandais, d'ailleurs, le jugeaient sévèrement à certains égards, c'était sans nulle malveillance, et ils l'appréciaient comme poète. Birkeland l'appellera même « le premier poète de la Norvège » [1].

Mais il ne se plaisait pas en Hollande. Une réelle cordialité n'était pas possible entre lui et des gens de tempérament aussi différent, même en un temps où il ne semblait exister aucune divergence marquée entre ses tendances littéraires et politiques et les leurs. Ces divergences apparaîtront plus tard, progressivement, et l'amèneront peu à peu à une hostilité ouverte contre les Hollandais en général, ce qui comptera beaucoup dans l'histoire de ses rapports avec Ibsen. En 1857, on est encore loin de là. Les passions ne sont pas excitées. Sur les questions du théâtre et de la langue, qui sont, à ce moment, au premier plan dans l'esprit de Björnson, il est, à quelques nuances près, d'accord avec Ibsen et avec la Hollande. Lorsqu'il vient de reprendre contact avec lui, il écrit à son ami Clemens Petersen, jeune critique danois déjà influent : « Ibsen est arrivé de Bergen (lis sa *Fête à Solhaug!*) Je l'aime ! ! [2] » Mais ensuite, énumérant « *tous* mes camarades » présents à un banquet (c'est lui qui souligne *tous*), il ne cite pas d'autres Hollandais ou Batavophiles que Vinje, Ibsen et Botten Hansen. Et

[1] *Aftenbladet*, 1867, nº 14.
[2] Lettre du 2 août (?) 1857, dans *Gro-tid*, I, p. 23.

quelques semaines plus tard, nous avons vu que sa sympathie comporte d'assez fortes réserves à la fois sur la personne et sur l'œuvre de son camarade, mais elle subsiste, tandis que dans la Hollande, tout en entretenant avec elle encore de bons rapports, Björnson se sent déjà mal à son aise.

C'est précisément cette opposition latente et instinctive qui permet de mieux caractériser l'esprit de la Hollande. On a dit qu'il était essentiellement négatif, et on en a parlé, — soixante ans après la date où nous sommes parvenus — avec une sorte d'hostilité [1]. L'esprit de parti a faussé l'expression d'une idée juste. On a vu, en effet, que les principaux d'entre eux ont été fort actifs et ont fait œuvre utile, et que Botten-Hansen, Birkeland et même Lökke avaient le plus grand souci du peuple, et, en ce sens, étaient profondément démocrates. Et ils vivaient de manière simple, modeste, sans ambition, sans aucune relation mondaine, et avec un remarquable désintéressement. Leur vie intellectuelle leur suffisait. Mais c'était là leur limitation. Capables d'activité multiple, ils n'étaient pas, à proprement parler, des hommes d'action. En politique, surtout, ils défendaient leurs idées en les exposant dans des articles et des conférences, mais à titre de simples opinions individuelles, sans être toujours d'accord ni former un parti, dont l'idée même leur répugnait. C'est en cela qu'ils étaient négatifs, si l'on y tient. Ils ont exercé, Botten Hansen, surtout, par sa revue et ses articles de critique, une réelle influence; mais il n'émanait d'eux aucun rayonnement ; aucun d'eux n'avait une nature de chef. *Hövding* est le vieux mot qui désignait tout commandant de troupe grande ou petite aux temps anciens ; le pragmatisme norvégien a donné à ce mot une valeur mystique analogue à celle qu'a pris aujourd'hui le mot chef. Or,

[1] Gerhard Gran : *Henrik Ibsen, liv og verker*, 1918, I, pp. 101-107. Francis Bull explique sa malveillance à l'égard des Hollandais parce qu'il en a connu personnellement plusieurs beaucoup plus tard, à une époque où ils avaient pris position contre la politique de la gauche (*Studier og Streiftog*, p. 223).

Björnson, lui, était un *hövding* né, un entraîneur. Il vivait pour l'action. Avec une nature fougueuse, il montrait un étonnant sang-froid dans la bataille. Lui-même l'a dit dans un poème :

> Être là où ça chauffait
> m'était presque plus que tout.

La lutte, pour lui, était l'essentiel, comme l'étude pour les autres.

Ibsen était évidemment plus proche des Hollandais, il se plaisait parmi eux et a compris combien il leur devait. Trente ans plus tard, ayant lu l'excellente biographie de Botten Hansen par Ludvig Daae, il écrivait aussitôt à celui-ci [1]:

> ...J'ai été saisi d'une singulière émotion à me sentir ainsi transporté vivant dans un milieu qui a exercé une si décisive influence sur mon développement ultérieur, et dont, au plus profond de mon être, je ne me suis jamais libéré, — n'ai jamais pu ni voulu me libérer.

Mais, si impuissant qu'il fût à l'action au sens björnsonien, si disposé qu'il fût à en blâmer certaines formes, il avait le désir d'exercer une influence, et n'ayant à sa disposition pour cela que son art, il en arrivait à considérer ses œuvres comme un moyen d'action, ainsi qu'on le voit dans beaucoup de ses poèmes. C'est pourquoi il était, parmi les Hollandais, celui qui avait le plus de sympathie pour Björnson.

[1] Lettre du 20 novembre 1888, *Breve*, II, p. 178.

CHAPITRE V

LE MARIAGE D'IBSEN
ET LA SECONCE ANNÉE DE SA DIRECTION

Au bout de quelques mois passés à Kristiania, Ibsen put croire l'avenir du « Théâtre norvégien » assuré, au moins pour quelque temps. Les recettes mensuelles avaient augmenté de près de moitié, dépassant le chiffre où son traitement leur devenait proportionnel. Il pouvait donc enfin se marier, et le fit savoir à Bergen. Les bans furent publiés à l'église les 2, 9 et 16 mai [1]. Mais il devait attendre la fin de la saison, qui eut lieu le 31 mai, et la date du mariage fut fixée au 18 juin. Les fiançailles ont ainsi duré tout près de deux ans et demi.

Cependant le doyen Thoresen mourut le 11 juin. Sa santé, depuis plusieurs années, était mauvaise, et on lui avait donné un assistant, le pasteur Reimers, pour remplir le plus lourd de sa charge. Sa mort amena un grand changement dans la situation de sa nombreuse famille. Sa veuve, Magdalene Thoresen, put rester un an de plus au presbytère avec ses quatre enfants, dont l'aînée n'avait que quatorze ans. Mais les enfants que le doyen avait eus de son précédent mariage devaient se chercher tout de suite une position, ce qui, pour les filles, voulait dire une place de gouvernante. C'est évidemment

[1] Registre de l'église de la Croix, à Bergen.

pour cette raison que, malgré la mort du père, le mariage de Susannah ne fut pas retardé, et fut célébré à Bergen par le pasteur Reimers. Les témoins étaient J. Irgens, sacristain, et Dahl, entrepreneur de peinture.

Ibsen rentra aussitôt après à Kristiania par bateau, rencontra en chemin son ancien camarade de Grimstad Chr. Due [1], ne s'arrêta pas à Skien, et s'installa dans un bel immeuble neuf qu'on appelait Maltheby [2].

Sur la vie d'Ibsen chez lui on ne sait à peu près rien. Il y recevait pourtant ses amis. Mme Ibsen m'a cité Botten Hansen, Birkeland et Lökke comme les plus fréquents, mais ne se rappelait pas avoir jamais vu Vinje chez elle. Botten Hansen venait toujours, le lundi, lorsque Ibsen n'avait pas paru à la réunion des Hollandais. Mais c'était surtout chez Botten Hansen ou au café qu'il les voyait, — et tous les jours. En somme, avec les répétitions et les représentations, les causeries bataves, les réunions de la Société des Étudiants, qu'il se remit à fréquenter, celles d'une autre association, que nous lui verrons bientôt fonder, et d'autres réunions pour lesquelles il avait composé un poème ou un chant, il était beaucoup dehors.

Mais sur ses relations avec sa femme, on n'a que peu d'indices. Lorsque des amis venaient les voir, elle écoutait la conversation sans presque y prendre part, et il en fut ainsi longtemps [3]. En dehors de son mari, elle ne voyait intimement que son frère Johan Herman, et ses deux sœurs, pendant les séjours qu'elles firent dans le ménage : Marie, créature douce et bonne qu'Ibsen appréciait, et Anne-Sophie (Mme Megrund), pendant l'hiver 1858-59. Ibsen paraît avoir causé beaucoup avec sa femme, à cette époque, de ses projets littéraires. Il l'appelait « mon chat », et se mit sans doute dès lors à lui

[1] Chr. Due : *Erindringer fra Henrik Ibsens ungdomsaar*, p. 22.
[2] Au coin de Theatergade et Akersgade.
[3] John Paulsen : *Mine Erindringer*, 1900, p. 164.

adresser des poèmes, dits par eux « poèmes félins », et qui finirent par former tout un recueil.

Un ami nouveau fut bientôt assez fréquent dans leur maison. Lorents Dietrichson, né à Bergen, en 1834, y avait connu Susannah et avait joué la comédie avec elle chez le doyen Thoresen. En 1859, Ibsen lui proposa le tutoiement et Dietrichson vint voir sa camarade d'enfance. Il fut bientôt nommé *docent* à Upsal, mais il revenait à Kristiania pendant les vavances, et une amitié solide s'établit entre eux, et même entre les deux ménages, lorsque Dietrichson se maria en 1862. Il avait publié un volume de vers, et trouva dans son aîné un « conseiller patient et amical[1] ». C'était un galant homme, observateur, à l'esprit curieux et pénétrant, artiste (il est devenu professeur d'histoire de l'art à l'Université de Kristiania), loyal, un peu distant, très religieux sans bigoterie, et d'instinct conservateur. Il a paru chez les Hollandais, mais on ne peut le compter pour un batavophile.

Parmi les occupations d'Ibsen chez lui, on doit encore compter la peinture. Jusqu'alors il avait surtout fait du dessin et de l'aquarelle. Il prit des leçons de peinture avec Magnus Bagge, paysagiste qui habitait Dusseldorf, comme plusieurs autres peintres norvégiens, mais venait souvent en Norvège faire des études d'après nature. Il passe pour avoir été un être charmant, grand ami de Björnson dès 1857, ainsi que du naturaliste poète Kjerulf et de l'évêque folkloriste Jörgen Moe. Ibsen avait son chevalet installé, au grand ennui de Mme Ibsen, qui trouvait qu'il aurait pu mieux employer son temps. Il peignait des paysages de mémoire sur des toiles de 30 cent. sur 25 environ. Il fit quelque progrès à Kristiania, mais les deux meilleurs tableaux que j'aie vus de lui, authentiqués par lui-même beaucoup plus tard, étaient assez médiocres. Ils étaient à vendre, et je ne sais ce qu'ils sont devenus. Il continua au

[1] Lorents Dietrichson : *Svundne Tider*, I, p. 331.

moins jusqu'en 1861, où L. Dietrichson vit encore son chevalet en place. Lui-même croyait se rappeler plus tard qu'il avait cessé dès 1860. Quoi qu'il en soit, c'est une époque où il était assez déprimé, et j'imagine qu'il y cherchait alors une distraction à la manière des abouliques empressés au travail, pourvu que ce ne soit pas le travail qu'ils devraient faire. Et Mme Ibsen le lui reprochait sans aménité, car sa franchise était sans douceur. Comme elle avait raison, Ibsen, un jour, le reconnut, et abandonna la peinture à jamais. Il a dit lui-même que c'est sa femme qui l'a décidé à y renoncer [1].

Mais ceci est une anticipation. Revenons au lendemain du mariage. Il est en vacances, et l'idée d'une pièce lui est venue. Il avait été sans doute heureux, au commencement de sa première saison directoriale, de pouvoir se consacrer au « Théâtre norvégien » sans être talonné par l'obligation morale d'écrire une nouvelle pièce au cours de l'année. Ses fonctions et la querelle des *Guerriers* l'avaient d'ailleurs suffisamment occupé. Cependant il est clair que le désir d'écrire ne pouvait tarder à le reprendre. En lisant le volume de la grande *Histoire du peuple norvégien* de P. A. Munch paru l'année précédente, il fut vivement intéressé par la figure de Skule Baardssön, qui finit par se révolter contre son gendre, le roi Haakon Haakonssön (commencement du treizième siècle). Cela lui fournissait un sujet national, bonne suite, par là, aux *Guerriers*, en même temps qu'un nouveau drame sur l'ambition, et une situation politique à décrire, où l'idée de la fusion des régions norvégiennes en train de se dissocier n'était pas sans analogie avec l'idée scandinaviste, qui était la sienne depuis Grimstad. Il a dû se plonger avec joie dans l'étude du volume de Munch et de la source principale que l'historien suit pas à pas, la Saga de Haakon Haakonssön. Toutefois, il était attiré vers le conflit

[1] Il l'a dit à Mlle Raff. Voir A. E. Zucker : *Ibsen the Master Builder*, note à la page 90.

de Haakon et de Skule par les tendances générales de son esprit, et non par des émotions et sentiments plus actuels, et comme ceux-ci ne lui ont pas manqué cette année-là, des idées nouvelles se sont présentées à son esprit, et son attention s'est facilement laissé distraire de son sujet historique, lorsqu'il a commencé à sentir germer en lui une œuvre toute différente, qui est devenue *la Comédie de l'Amour*. C'est son biographe Henrik Jæger qui indique [1] cette succession, et qui précise que la première idée des *Prétendants à la Couronne* date de l'été 1858 : il ne pouvait tenir ces renseignements que d'Ibsen lui-même, qu'il a, on le sait, amplement consulté.

Il ne dit pas à quel moment la comédie moderne a supplanté le drame historique. Je suppose que cela eut lieu vers le commencement de novembre. Une comédie sur les fiançailles, l'amour et le mariage était une suite naturelle des événements de l'année, et sa pensée avait travaillé sur ces thèmes depuis le moment où, vers le mois de mars, il avait décidé de se marier en juin, même depuis qu'il s'était fiancé en 1856, et l'on voit des traces de ses réflexions, notamment, dans *Olaf Liljekrans*. Il n'avait été ainsi amené à aucun projet dramatique, puisque le premier sujet qui l'occupa fut *les Prétendants à la Couronne*, mais il était prêt, à la première occasion, à se passionner pour une pièce que ses méditations avaient mûrie d'avance. L'idée lui en serait venue sans doute plus tôt s'il ne s'était pas comme spécialisé dans l'historique et le légendaire.

Or, il a composé, ou plutôt commencé un poème dont le lien avec *la Comédie de l'Amour* est évident, et qui contient même un vers qui s'y retrouve, et où s'exprime une idée essentielle de la pièce. Ce poème n'est connu que par un manuscrit à la bibliothèque de l'université, à Oslo, qui porte comme titre : « *Vie printanière*. Poèmes par Henrik Ibsen, 1858. » Il s'agit donc d'un recueil qu'il a songé à publier, et auquel il aurait

[1] *Henrik Ibsen, et literært livsbillede*, p. 142.

donné pour titre celui du poème placé en tête, ce qui indique l'importance qu'il y attachait, ou bien le recueil devait être entièrement composé de poèmes sans titres particuliers, simplement numérotés, comme on le voit pp. 233-235, et ainsi d'autant plus étroitement associés par le titre général. Et cela donne la date : 1858. Mais à quel moment de l'année? Ce ne peut être que peu de temps avant l'idée de *la Comédie de l'Amour*, soit, vers l'automne. *Vie printanière* est unique dans la production d'Ibsen par la joie de vivre qu'il y exprime. Il est vrai que le manuscrit s'arrête au troisième morceau, qui est inachevé ; on ne sait si l'œuvre devait être courte ou longue, ni où l'auteur en voulait venir. Pourtant, le caractère personnel de ce début est évident, il est manifestement écrit sous une impression exceptionnelle et momentanée, et deux idées montrent qu'il a été suggéré par des faits précis. D'une part, c'est un chant de triomphe : « Je vais tous vous dépasser ! » et en même temps Ibsen pressent un grave danger : « Je vais faire peut-être sombrer mon esquif. » Et il a eu, en effet, en automne 1858, le sentiment d'avoir remporté une grande victoire, en même temps qu'il avait sujet de s'inquiéter.

La nouvelle saison théâtrale s'était ouverte à la fin d'août. Le « Théâtre norvégien » n'était plus l'humble petite scène d'avant Ibsen, il se présentait comme le concurrent du théâtre danois, et se mit à envoyer aux journaux, chaque mois, le montant mensuel de la vente des billets, ce qui obligea le théâtre rival à en faire autant, et dans les derniers mois de l'année, tandis que le « Théâtre de Christiania » accusait une baisse par rapport aux recettes de l'année précédente, la petite scène de la rue Möller pouvait se flatter, malgré la crise, d'une progression encore plus forte que la perte de son concurrent. Si cet état de choses s'était prolongé quelques mois, un dénouement favorable à la cause du « Théâtre norvégien » aurait été bien proche. Et c'est dans ces circonstances si encourageantes qu'eut lieu, le 24 novembre, la première des

Guerriers, qui obtint le double succès que l'on a vu : succès attendu pour la pièce, qui était publiée, mais succès dont tout le monde fut surpris, pour la représentation que l'on ne croyait pas pouvoir être donnée décemment sur la scène et avec la troupe de la rue Möller. C'est à ce moment qu'Ibsen atteint au plus haut de sa carrière directoriale. Tous les espoirs étaient permis, et c'était son propre drame qu'il avait exposé à cette aventure assez risquée. Il avait gagné la partie, et pouvait bien avoir un mouvement d'orgueilleuse exultation. Je ne peux m'expliquer le poème autrement que comme une suite du succès des *Guerriers* [1].

Cependant Ibsen n'était pas homme à s'abandonner en toute confiance à la joie du succès, et il savait trop bien que la lutte n'était pas terminée. Rien de définitif n'était obtenu, et la situation du « Théâtre norvégien » restait précaire. Sa propre situation financière devait être médiocre, malgré son traitement convenable et le surplus que venaient de lui rapporter les quatre premières représentations des *Guerriers*, car il avait dû payer ses dettes de Bergen, et il s'était sans doute mis en dépense pour s'installer dans son appartement de Maltheby, qui était un bel immeuble. Il n'avait certainement rien devant lui, peut-être des dettes nouvelles, et sa situation serait inquiétante, dans le cas où son théâtre serait acculé à la faillite, et il était marié. Il vivait avec le sentiment d'un risque. Il est vrai qu'il aimait le risque, et la tension d'esprit causée par l'attente anxieuse : c'est un goût naturel à un auteur dramatique. Il donnera ce goût à plusieurs de ses personnages, et fera dire à Nora : « C'est parfois une jouissance d'attendre l'épou-

Erik Kihlman (*Ur Ibsen-dramatikens idéhistoria*, pp. 60-63) et Valborg Erichsen (*Edda*, XIX, pp. 325-326) ont donné de *Vie printanière* des interprétations différentes entre elles, mais qui ont ceci de commun qu'elles sont trop abstraites, et ne tiennent pas compte de l'allure même du poème, qui est une explosion de joie spontanée, non l'expression poétique d'une joie imaginaire. Avec ce point de départ ils auraient sans doute quelque peu modifié leurs considérations philosophiques.

vante. » Lui-même, s'il n'avait pas eu le goût du risque, n'aurait pas osé faire jouer les *Guerriers* par une mauvaise troupe de chanteurs de couplets. Dans *Vie printanière*, le vers « Peut-être vais-je faire sombrer mon esquif ! » accompagne la joie de la victoire, comme l'inquiétude s'associait à la joie, dans l'esprit d'Ibsen, au lendemain de son succès.

On ne sait rien de la manière dont il a conçu sa comédie à l'origine, en cette fin de 1858, non plus que du plan qu'il avait imaginé auparavant pour son drame historique ; il ne devait les achever que, l'une, quatre ans, et l'autre, cinq ans plus tard, après que ses fonctions de directeur eurent cessé. Elles l'empêchaient de se concentrer autant qu'il eût fallu. Mais pendant tout ce temps, les deux sujets ont occupé sa pensée ; même, en 1860, il a essayé une première fois d'écrire *la Comédie de l'Amour.* Et l'on conçoit que, par moments, il ait pris en grippe son métier de directeur, qui l'empêchait de se consacrer à sa vraie vocation. Il écrira plus tard, en essayant de détourner Björnson de prendre la direction d'un théâtre :

> S'il n'y avait que la perte de temps qui en résulte, ça irait encore ; si toutes les visions, impressions, images poétiques étaient seulement écartées pour revenir plus tard ! Mais il n'en est pas ainsi ; il en vient de nouvelles, mais en attendant, les autres sont mortes sans être nées ; la besogne scénique, pour un poète, est un avortement renouvelé tous les jours ; les lois établissent des peines pour cela ; je me demande si Notre Seigneur est plus indulgent [1].

Mais cet agacement et cette sorte de rancune contre le métier qui dérange ne se sont développés que plus tard. Pour le moment, nous revenons au commencement de sa seconde saison directoriale, qui ouvre le 23 août 1858, et il est plein d'ardeur, car la cause du « Théâtre norvégien » est celle de la nouvelle littérature dramatique, on lui laisse les coudées franches dans son action, la querelle des *Guerriers* a aiguisé —

[1] Lettre du 28 décembre 1867, *Breve*, I, p. 164.

même plus qu'il ne l'eût désiré — la concurrence avec le « Théâtre de Christiania », et comme il est payé proportionnellement aux recettes, son intérêt matériel immédiat coïncide avec celui de ses idées, de son avenir, et de sa revanche dans la partie jouée avec Borgaard. Le succès de sa première année l'encourage. Mais le théâtre a seulement fait ses frais. Cela ne suffit pas. Son existence et son renom, ainsi que sa capacité de rivaliser avec le Théâtre danois, ne seront assurés que s'il peut se lancer dans des dépenses plus larges que ne le lui permet son maigre budget, afin de rendre plus plaisante et confortable la salle misérable, d'avoir des décors plus soignés, et surtout d'augmenter la petite troupe, et d'y attirer quelques éléments meilleurs. Il faut donc, avant tout, faire de l'argent, « renoncer aux exigences supérieures, quand il le faut absolument. » Cette expression si peu ibsénienne indique son état d'esprit pendant toute la saison, et particulièrement pendant l'été de 1858, lorsqu'il l'a préparée.

Et il n'avait pas oublié l'injuste reproche fait à l'assemblée générale et déjà formulé auparavant par la presse. Il voulait multiplier les premières, donc se soumettre, quitte à protester verbalement ensuite, ce qui est bien caractéristique d'un timide à caractère indépendant. En fait, il n'a pas donné moins de trente et une pièces nouvelles du 23 août 1858 au 2 juin 1859, c'est-à-dire presque une par semaine et une par quatre représentations. Et il a cherché avant tout le succès en multipliant les pièces françaises du répertoire habituel, qui ne lui plaisaient guère, encore plus que ce n'était l'usage. Si l'on compte comme françaises toutes les adaptations du français, aussi bien que les simples traductions, le répertoire nouveau de la saison comprend dix-neuf pièces françaises, cinq danoises, deux norvégiennes, trois allemandes, une anglaise et une suédoise. Jamais encore une telle proportion n'avait été atteinte. Et ces pièces de Labiche, Scribe, Mélesville, etc., n'étaient pas pour satisfaire, évidemment, aux « exigences supérieures ». Ibsen

abandonnait même le souci, qu'il avait montré pendant sa première année, de jouer des pièces norvégiennes : au lieu de six pièces de cinq auteurs différents (sans compter Holberg ni Wessel), il n'en a plus que deux, et toutes deux de lui-même !

Il ouvrit la saison par un conte dramatique danois en vers, *les Sœurs de Kinnekulen*, de Carsten Hauch. Une machinerie nouvelle, coûteusement installée pendant les vacances, lui permettait de donner cette œuvre distinguée, à tendance morale, et du genre ennuyeux. La critique trouva le choix peu heureux, et le jeu médiocre, malgré « le bon ensemble [1] ». Pourtant, ce fut un joli succès : neuf représentations dans la saison. Il faut croire que la critique n'a pas été très bienveillante. Elle le devint peu à peu, en constatant l'activité du jeune directeur. Et comme le « Théâtre de Christiania » essayait de lutter de zèle avec lui, la clientèle des théâtres peut « compter sur une année d'abondance [2] ». Pendant toute la saison, la concurrence entre les deux théâtres excite l'intérêt du public et provoque des comptes rendus et autres articles plus fréquents dans la presse, et le résultat paradoxal est qu'en cette année où la crise économique est le plus grave, les deux théâtres, au total, voient leurs recettes augmenter par rapport à l'année précédente. Mais le « Théâtre norvégien » est celui dont les recettes augmentent le plus. Il distance son rival, et la presse est amenée à proclamer le talent d'Ibsen comme directeur. Il a, dit-on, à diriger la formation des jeunes acteurs, et il est seul metteur en scène, en sorte qu'il est chargé de besogne. Et son théâtre n'a, en somme, que trois acteurs et deux actrices pour soutenir tout le répertoire. Sa productivité ne peut être obtenue que par « une collaboration harmonique et un constant effort vers le même but à la fois de la part de l'instructeur et des acteurs ». Et si rapide que soit le travail, il faut recon-

[1] *Christiania Posten* du 30 août 1858.
[2] *Aftenbladet*, nº 215.

naître que les pièces sont bien étudiées. Mais le personnel est tellement médiocre que l'avenir dépend, en définitive, de la qualité des nouvelles recrues que le temps amènera [1].

Ceci nous montre un Ibsen tellement différent de ce que la tradition rapporte qu'il convient de s'y arrêter. Se peut-il que ce soit vrai, sans que l'on puisse citer aucune anecdote sur son action comme directeur, ni trouver aucune trace de cette action que cet éloge de la presse au cours des premiers mois de la saison 1858-59? On a vu les éloges non sans réserves qu'a faits Peter Blytt de ses interventions claires, précises, instructives, mais trop rares, lorsqu'il mettait une pièce en scène à Bergen. C'est, en dehors des articles de 1858, ce que l'on peut trouver de plus favorable écrit par un témoin, et son appréciation est beaucoup plus restrictive que celle du journal cité. On pourrait penser, il est vrai, que l'article anonyme a été écrit par un ami, et se dire que Friele, qui fréquentait la Hollande, était le directeur du journal. Mais Ibsen n'y avait trouvé aucun soutien l'année précédente au moment de sa polémique avec Richard Petersen, et il n'en trouvera aucun par la suite, dans des circonstances difficiles. D'ailleurs, les faits matériels sur lesquels se fonde le jugement de *Morgenbladet* sont exacts, et les autres journaux, même *Christiania Posten*, le plus favorable au théâtre danois, font le même éloge de l'activité du « Théâtre norvégien » et de la qualité de ses représentations. La seule différence est qu'ils parlent peu du directeur artistique, et des exceptionnelles difficultés de sa tâche. Force est donc d'admettre qu'Ibsen a été réellement, en 1858-59, un très bon directeur de théâtre, et surtout, un très habile instructeur, qui a su tirer un parti surprenant d'une troupe si réduite et composée d'éléments si médiocres [2]. Sous

[1] *Morgenbladet* du 1er octobre 1858.

[2] Il est trop tard pour faire appel aux souvenirs des témoins. En cherchant bien, j'ai recueilli seulement dans la famille de l'acteur Nyblin l'opinion exprimée par lui qu'Ibsen ne disait presque rien aux acteurs, et que, pendant les répé-

sa direction, ses acteurs sont jugés en progrès [1], et aucun n'a rien donné plus tard.

Comment, avec sa gaucherie, sa timidité, sa parfaite inaptitude à entraîner les gens par action directe, a-t-il pu à ce point avoir sa troupe en main? Des témoins de ce qui se passait aux répétitions et dans les coulisses, pas un n'a laissé de souvenirs, sauf Knud Knudsen, trop occupé de la seule question de la prononciation pour en parler. On ne peut donc qu'imaginer comment tout se passait. Mais ce n'est pas difficile. Conformément au principe de Heiberg, Ibsen étudiait chaque pièce à fond, d'avance, et il expliquait son rôle à chaque acteur en le lui remettant, dans une conversation particulière, de la façon claire et simple indiquée par Peter Blytt. Il exigeait que chacun sût son rôle dès la première répétition (principe de Heiberg et d'Overskou). Et il corrigeait les fautes de la même manière explicative et brève, parfois au cours de la répétition, mais surtout après, en causant. Le ton de ces conversations ne devait pas être précisément familier, car Ibsen a continué sans doute, comme on sait qu'il l'a fait à Bergen, à vivre en bons termes avec les acteurs et actrices, mais sans se familiariser avec eux [2]. Le ton était aisé, simple, et comme il était le directeur, et l'aîné, et que certainement il jouissait parmi eux d'un certain prestige, après le succès de sa première année, il avait à la fois le bénéfice de l'autorité et de la simplicité. Aussi je crois

titions, il était plus spectateur qu'instructeur. Et M. Jens Morland, auteur d'une étude sur le théâtre de la rue Möller, a entendu la même appréciation de Nyblin et d'un autre acteur très médiocre, Olsen. C'est certainement l'impression qu'il laissait à tous, même lorsqu'il dirigeait effectivement, de sa manière trop discrète. Mais il est probable que cette impression s'est exagérée dans le souvenir de Nyblin, qui est resté au « Théâtre norvégien », jusqu'à la fin de la direction d'Ibsen, parce qu'il s'est naturellement rappelé surtout les dernières années, où Ibsen a eu ses périodes de laisser-aller.

[1] *Morgenbladet* du 15 octobre 1858, *Aftenbladet* du 15 mars 1859.

[2] Il est remarquable que l'on ne trouve trace d'aucun conflit entre lui et les acteurs pendant les cinq ans de sa direction, ni dans les souvenirs de Knudsen, ni dans les réunions du Comité directeur.

que l'article de *Morgenbladet* a eu la note juste en parlant d' « une collaboration harmonique et un constant effort vers le même but ».

Cependant, au milieu des nombreux articles où l'on vante l'activité du « Théâtre norvégien », et la qualité inespérée de ses représentations, l'on voit apparaître en automne quelques comptes rendus où sont formulés des reproches qui n'avaient jamais été exprimés l'année précédente, alors que la presse était encore très méfiante à l'égard de l'humble petite scène. Deux fois, on dit que des pièces, à la première, étaient mal sues [1], et des défauts sont signalés, qui auraient pu être évités par une instruction plus soignée [2]. La première critique, surtout, est grave par sa précision, qui accuse une négligence évidente du directeur. C'est là un fait nouveau, rare encore, mais qui deviendra plus fréquent par la suite.

Le public était très satisfait. Une petite pièce en un acte obtint même un succès tout à fait exceptionnel : c'était un vaudeville de Francis, Armand et Théaulon intitulé *les Jolis soldats*, remanié par J. L. Heiberg d'après une adaptation allemande d'Angely. Cette pièce « française » eut vingt et une représentations dans la saison. Les plus grands succès ensuite furent *le Trésor supposé*, de F. B. Hoffmann (13 rep.), *Zoé ou l'Amant emprunté*, de Scribe et Mélesville (13 rep.), et *Tous les rôles possibles* (13 rep.) : toutes pièces françaises en un acte. Celle-ci, dont j'ai traduit le titre, s'appelait en français *Frosine ou la dernière venue*, de Radet. Mais elle avait été remaniée pour le Théâtre du Casino, à Copenhague, et c'est sans doute ce remaniement qui a été l'objet, pour le « Théâtre norvégien » d'une « localisation ». Elle était pleine d'allusions aux théâtres. Ainsi une actrice de Bergen venait chercher un

[1] *Morgenbladet* du 8 octobre et *Aftenbladet* du 30 octobre.
[2] *Aftenbladet* du 23 octobre et *Morgenbladet* du 19 novembre.

engagement à Kristiania parce que l'on ne devait plus jouer à Bergen que Gœthe, Sophocle et Shakespeare, et l'on dit d'une dame suédoise qu'elle a fait une révolution dans l'histoire du théâtre suédois parce qu'elle a inventé un « nouveau pathétique monumental »[1]. Ces deux détails étaient des allusions à Björnson, devenu directeur du théâtre de Bergen, et aux idées qu'il professait dans *Bergensposten*. Mais il n'avait pas nommé Sophocle, et écrit seulement : « Où sont aujourd'hui les acteurs qui peuvent nous jouer Shakespeare de façon que pas un mot ne soit perdu? Où, ceux qui peuvent nous jouer Gœthe ? Je ne parlerai même pas de Molière... » Et il nommait encore Schiller et Oehlenschläger[2]. Björnson protesta par une courte note :

...Le temps montrera lequel tiendra le plus longtemps, du théâtre d'ici ou de celui de là-bas, et il montrera aussi que la langue norvégienne ne peut avoir la même déclamation que la danoise, affirmation dont nous voyons que l'on s'amuse là-bas. Et il y a peut-être aussi des gens qui ne se seraient pas attendus à ce que le directeur artistique du « Théâtre norvégien » voulût traiter de la sorte son collègue d'ici[3].

Tout cela n'était pas de la haute littérature et avait l'inconvénient, pour la concurrence qu'Ibsen s'efforçait de faire au Théâtre « danois », de laisser subsister la réputation qu'avait son théâtre de ne pouvoir être qu'un établissement secondaire, incapable de s'élever à un niveau plus élevé. Le « Théâtre de Christiania », il est vrai, avait un répertoire tout à fait du même genre, mais pour modifier les idées préconçues, il était nécessaire de lui être nettement supérieur, et cela d'autant plus que l'on s'attendait, de la part d'Ibsen, à un autre choix de pièces. Il fit effort dans ce sens avec *les Sœurs de Kinnekulen* et *les Guerriers*. Il joua aussi quatre comédies de Holberg, dont deux

[1] Le résumé de la pièce est dans Chr. Collin, *op. cit.*, pp. 367-8.
[2] *Bergensposten*, 28 mars 1858, article reproduit dans : Bj. Björnson, *Artikler og Taler*.
[3] *Bergensposten*, 8 avril 1858.

étaient des reprises après un long intervalle, et une autre, *Jeppe du Mont*, dont le héros est un paysan danois, était « localisée » ! et il joua *les Fourberies de Scapin*, la seule comédie de Molière que lui, admirateur de Holberg, ait donnée pendant ses cinq ans de direction. Enfin, il essaya de renouveler son tour de force des *Guerriers*, et annonça *Madame Inger d'Östraat*. Mais cette fois il échoua complètement, et le drame n'eut que deux représentations. La pièce était trop sombre et pas assez bien jouée. Heureusement, il avait engagé pour la fin de la saison les sœurs Healy, danseuses anglaises qui avaient eu du succès à Copenhague.

Qu'on ne s'étonne pas trop, d'ailleurs, de voir la composition habituelle des spectacles du « Théâtre norvégien ». Ibsen aimait la farce et la blague. « Il sait blaguer », a dit de lui Vinje. Et s'il n'était pas du tout musicien, il aimait la danse. Pendant que s'achevait la saison théâtrale, il y avait au « Tivoli » une troupe de pantomimes dirigée par Adolph Price, qui était un excellent Pierrot, et Lorents Dietrichson dit qu'il y allait très souvent, et presque chaque fois y rencontrait Ibsen [1]. Son goût dramatique était beaucoup plus varié qu'on ne l'imagine d'ordinaire. Il aimait la malice bon enfant, et la grosse charge, et le simple divertissement des yeux. Il n'aurait pu, sans cela, montrer un zèle aussi prolongé à monter avec soin tant de pièces d'un niveau littéraire aussi médiocre.

Les résultats répondirent à son attente. La vente des billets pour toute la saison fut de 11 062 spd., soit 2 147 spd. de plus que pendant sa première année. Le chiffre paraît aujourd'hui presque ridicule (un peu plus de 60 000 francs d'alors) ; mais une augmentation de près de 25 pour 100 sur une année qui était déjà en progrès sur les précédentes était fort encourageante.

La situation du « Théâtre norvégien » était complètement

[1] *Svundne Tider*, I, p. 263.

transformée dans l'opinion du public, comme de la presse, qui ne trouve même rien à objecter au répertoire. Au contraire, « on ne peut trop rendre justice au zèle de M. Ibsen pour donner à son théâtre un répertoire convenable, et l'on doit reconnaître qu'il a réussi, la plupart du temps, à choisir des pièces appropriées à sa troupe [1] », car plutôt que de jouer mal de grandes comédies, comme le fait le « Théâtre de Christiania », il est préférable d'en jouer bien de petites [2]. Dès le mois de janvier, *Aftenbladet* déclara que l'histoire du théâtre, en Norvège, en était arrivée à une « pierre milliaire [3] ». Le journal, il est vrai, ne désigne pas le « Théâtre norvégien » directement comme ayant posé ce jalon. Ce qui ouvre un nouveau chapitre dans l'histoire de la scène norvégienne, c'est l'intention qu'il attribue à l'autre Théâtre de « transformer la scène principale de notre pays en un établissement d'art complètement norvégien, émancipé de l'influence danoise ». Mais il est clair que de telles intentions ne pouvaient être venues aux dirigeants de l'ancien théâtre que parce que le succès du nouveau les obligeait à mitiger leur politique de résistance. Une polémique s'ensuivit dans la presse, où se marque bien la position prise par les journaux. *Christiania Posten*, le plus traditionaliste, n'intervient pas. Mais *Aftenbladet*, le plus ardemment national, et qui était entre les mains d'amis de Björnson, était partisan d'une transition opérée par le « Théâtre de Christiania, » et ne considérait le « Théâtre norvégien » que comme un moyen d'agitation et de pression sur son rival :

Nous avons toujours dit que la renaissance dans le sens norvégien doit venir du plus grand théâtre, où l'art est le plus dignement représenté... Et le « Théâtre norvégien ? » C'est une question de savoir si la période la plus brillante et la plus importante de ce théâtre n'est pas déjà passée [4].

[1] *Aftenbladet*, 30 octobre 1858.
[2] *Ibid.*, 8 avril 1859.
[3] *Ibid.*, 13 janvier 1859.
[4] *Ibid.*, V. aussi les numéros du 10 et du 17 février 1859.

Pour *Aftenbladet*, l'œuvre de la petite scène est presque accomplie, du moment que la grande renonce à être danoise. *Morgenbladet*, au contraire, tout en reconnaissant que le « Théâtre norvégien » est insuffisant, qu'il souffre de ce que les meilleurs acteurs norvégiens lui sont enlevés par l'autre, et que le mieux serait d'éliminer tout de suite les acteurs étrangers de la scène principale [1], combat l'idée d'un progrès réalisé dans le sens national par l'appel d'acteurs norvégiens au théâtre danois [2], et dit que si celui-ci était vraiment aussi bien disposé qu'on le prétend, c'est la fusion des deux théâtres qu'il faudrait envisager [3].

Ibsen avait lui-même indiqué la fusion, l'année précédente (p. 410), comme la solution désirable, grâce à laquelle on pourrait conserver les meilleurs acteurs danois, qui avaient de la tradition dans les grandes œuvres, sans qu'ils pussent gêner le développement d'un art scénique vraiment norvégien, parce qu'ils seraient noyés dans la masse d'une troupe presque entièrement norvégienne. Et l'on peut dire que les articles de *Morgenbladet* expriment à peu près la pensée d'Ibsen, ce qui tient sans doute à ce que Friele, rédacteur en chef de ce journal, profitait, en bon journaliste, de ses rencontres avec lui chez Botten Hansen pour s'orienter dans la question. Mais il n'était pas homme à se laisser suggérer des articles par son camarade de Hollande. *Aftenbladet* était le reflet des idées de Björnson. Mais aucun d'eux n'est intervenu dans la polémique.

Morgenbladet avait d'ailleurs certainement raison, au moins sur un point : les intentions prêtées au « Théâtre de Christiania » avaient été fort exagérées, car il avait seulement décidé de ne plus engager d'acteurs danois [4]. En fait, il continuait sa méthode souple de résistance têtue. En mai 1858, il avait donné

[1] *Morgenbladet*, 27 février 1859.
[2] *Ibid.*, 16 décembre 1858.
[3] *Morgenbladet*, 19 janvier 1859.
[4] *Aftenbladet*, 30 mars 1859.

à Mlle Svendsen un an de congé à demi-gage pour se perfectionner par un voyage d'études à Paris. Au commencement de janvier il annonça que deux acteurs norvégiens pourront être engagés à la fin de la saison. Peu après, il publia la règle pour les droits des auteurs dramatiques demandée par Andreas Munch et Ibsen : 100 spd. à la réception d'une pièce remplissant une soirée plus 8 pour 100 de la recette des huit premières représentations et 50 spd. après la dixième, en sorte qu'une pièce qui réussirait pourrait rapporter 250 spd. (1 400 fr. d'alors) [1]. Une actrice de Bergen, entrée récemment au « Théâtre norvégien », Mlle Berg, fut engagée par Borgaard. Tout cela constituait de maigres concessions au mouvement national. Et encore, Mlle Berg, avec 10 spd. par mois plus des feux, était-elle moins payée qu'au « Théâtre norvégien », où d'ailleurs elle rentra peu après. Les gages des acteurs norvégiens étaient inférieurs à ceux des acteurs danois de même importance [2]. Le « Théâtre de Christiania » prenait grand soin de ne pas exciter l'opinion, mais ne considérait pas du tout la partie comme perdue. A l'assemblée générale du 26 juin, on paraît assez satisfait de la saison, bien qu'elle se solde par un déficit de 1 500 spd., qui s'ajoute à un arriéré de 2 500 spd. Les partisans du Théâtre danois sont gens à leur aise : il ne s'agit que de tenir.

Les finances du « Théâtre norvégien », en effet, n'étaient pas brillantes non plus, et les membres de la direction avaient beaucoup plus de peine à trouver de l'argent. Ils devaient emprunter en donnant leur caution, et aucun d'eux n'avait de fortune. Or, malgré les recettes accrues, le budget de la saison était en déficit de 1 048 spd. Ibsen en indique les raisons dans son rapport (p. 435), notamment la coûteuse machinerie nouvelle, et les décors nécessités par les nombreuses pièces montées. Ibsen soignait ses décors, et la presse en parle

[1] *Ill. Nyhedsblad*, 30 janvier 1859.
[2] *Ill. Nyhedsblad*,, 20 février et 6 mars 1859.

peu, mais toujours avec éloge. Une autre raison qu'il ne mentionne pas est, peut-être, qu'il ne savait pas ménager la dépense, comme Peter Blytt, à Bergen, l'avait constaté.

La direction était, de plus, préoccupée de la question du local, qui avait été loué en 1852 pour huit ans. La location devait donc expirer l'année suivante. Ibsen voulait une salle plus grande. Comme on offrait l'immeuble pour 15 000 spd., on décida d'ouvrir une souscription nationale pour essayer de réunir cette somme par dons limités à 5 spd. L'avenir du « Théâtre norvégien » demeurait, en somme, assez incertain, en même temps que cette décision montrait le désir ambitieux de le mettre le plus possible au niveau de l'autre. A quoi bon ces dépenses, puisqu'il faut aboutir au théâtre unique purement norvégien? demande *Morgenbladet*, qui prophétise une double faillite [1].

On conçoit qu'Ibsen ait été soucieux, d'autant plus que sa femme était enceinte. Certes, sa situation présente était bonne. La règle du 7 1/2 pour 100 des recettes brutes devait lui donner, cette année-là, 858 spd., qui, ajoutés aux 145 spd. qu'il a dû toucher pour les *Guerriers*, lui faisaient un revenu de 1 003 spd. (5 600 fr. d'alors) pour cette année-là. C'était le traitement de Borgaard. Jamais il n'avait eu revenu pareil. Mais il ne se sentait pas rassuré.

La saison étant close le 2 juin, il venait de prendre part à la grande « fête des chanteurs », qui, à la Pentecôte, réunit les chorales norvégiennes à Arendal, tout près de Grimstad. Comme la plupart des poètes d'alors, Welhaven, Jensen, Munch, Vinje, il avait naturellement composé un poème sur une mélodie connue pour cette fête, et y avait assisté avec eux [2]. Et quelques

[1] 19 mai 1859.

[2] Caractéristique de l'allure effacée d'Ibsen est le fait qu'un certain Christensen, membre du comité des fêtes, et qui connaissait Ibsen, a affirmé dans une lettre à M. Hans Eitrem qu'Ibsen n'y était pas venu. Sa présence est pourtant bien certaine, car L. Dietrichson raconte que c'est pendant le voyage de retour qu'Ibsen lui proposa le tutoiement (*Svundne Tider*, I, p. 332).

jours plus tard il quitta encore Kristiania pour assister à une fête analogue. Mais, à part quelques rares occasions comme celles-là, Ibsen n'a presque rien écrit pendant l'année 1858-59. Son seul poème de quelque importance est *Cris de mouettes*[1], où il marque sa position en ce qui concerne la langue.

Mais il fit pendant l'été un autre voyage singulier, qui est resté inconnu jusqu'en 1928. Il est allé à Skien, sa ville natale. C'est une bonne qui était alors chez son demi-oncle Christopher Blom Paus qui l'a raconté, et les personnes de Skien qui l'ont entendue ne doutent pas de l'exactitude de ses souvenirs[2], et une sorte de vérification résulte du fait qu'à trois ans de distance le témoin a renouvelé ses déclarations sans y rien modifier[3]. Ibsen portait un chapeau haut de forme et une redingote et était très soigné, mais en y regardant de près, on s'apercevait que son costume était usé, il paraissait d'ailleurs assez maussade et renfrogné, avec son épaisse barbe foncée qui lui couvrait toute la figure. Les Paus n'étaient pas enchantés de sa visite, mais lui firent bon accueil, et il dîna chez eux tous les jours, mais il logeait à l'hôtel. Tout le monde le remarquait dans la rue, mais personne ne le reconnaissait. Il circula beaucoup, s'attardant sur la place de l'église et devant la maison Stockmann, allant à Venstöp et au mont du Chapitre. Il se repaissait de souvenirs. Et pourtant, il n'est pas allé voir ses parents, qu'il n'avait pas vus depuis neuf ans. Il n'avait pas été, semble-t-il, en correspondance avec eux pendant tout ce temps, et ne se présenta pas chez eux, « autant que l'on sache », et rendit seulement visite à sa sœur, Mme Hedvig Stousland, avec qui il correspondait parfois. On a expliqué cette abstention parce que, blâmé par sa famille pour n'avoir

[1] V. l'origine de ce poème p. 115.

[2] Br[unsvig] dans *Skiens Ibsen nummer* et Oskar Mosfjeld dans *Edda*. XXX. Celui-ci parle même d'une seconde visite à Skien en 1860, mais qui me paraît plus incertaine.

[3] Cela résulte d'une lettre que m'a écrit M. Mosfjeld.

pas pris quelque bon métier bourgeois, il n'aurait pas voulu montrer combien médiocre était sa situation. Mais elle n'était pas, matériellement, si mauvaise, et il n'en fallait pas tant pour satisfaire la vanité de Knud Ibsen. Lui-même, dans ses lettres à sa sœur [1], suggère une autre explication : il était gêné vis-à-vis de sa famille depuis qu'elle avait adhéré à la secte créée par le pasteur Lammers, ce qui rendait impossible les relations vraiment intimes, et Hedvig a cru que c'était là sa vraie raison, comme elle l'a dit dans une interview [2]. Mais cette raison ne vaut pas pour son père, et ne l'a pas empêché de voir sa sœur et de lui écrire, tout en la priant de ne pas essayer de l'endoctriner. Peut-être avait-il conservé quelque rancune contre son père, auteur responsable du désastre de la famille.

Et pourquoi ce voyage? Puisqu'il était résolu à ne pas aller voir ses parents, il a dû hésiter à le faire, et n'a pu s'y décider que parce qu'il avait des motifs impérieux, qui étaient évidemment un besoin d'argent. C'est bien aussi ce qu'a deviné le témoin survivant, et nous avons vu que, malgré l'argent gagné cette année-là, Ibsen était probablement à court. Et il attendait un enfant. Peut-être aussi Mme Ibsen et Ibsen lui-même ont-ils été mauvais économes. Il paraît que Chr. B. Paus voyait en lui un nouvel exemplaire de Knud Ibsen et un « panier percé ». L'oncle lui aurait offert une place dans sa boutique, et l'aurait laissé partir avec un secours médiocre [3].

[1] *Breve*, I, p. 191, et II, p. 196.

[2] *Fremskridt* de Skien, nº 273, 1917, cité d'après Oskar Mosfjeld, *Edda*, XXX, p. 71.

[3] Ole Paus, fils de Christopher Blom Paus, avait alors treize ans, et n'a pu me confirmer positivement les renseignements donnés par l'ancienne bonne, mais ils correspondent bien à tout ce qu'il a entendu dire, et il m'a notamment affirmé que son père était venu plusieurs fois à l'aide d'Ibsen.

CHAPITRE VI

LA TROISIÈME ANNÉE DIRECTORIALE ET LA « SOCIÉTÉ NORVÉGIENNE »

Le 16 août 1859, à sa première séance de la saison nouvelle, le comité de direction du « « Théâtre norvégien » inscrivit au procès-verbal la décision suivante :

> Aux séances hebdomadaires de la direction, le directeur artistique présente à l'acquiescement de la direction le répertoire de la quinzaine suivante, en même temps qu'un devis approximatif des dépenses pour les pièces nouvelles dont la représentation est projetée. Des changements dans le répertoire fixé peuvent être ordonnés par le directeur artistique, si les circonstances y obligent [1].

Ce n'était qu'un rappel des statuts mêmes du théâtre. Mais en fait, au cours des deux saisons précédentes, les procès-verbaux mentionnent très rarement le répertoire, tandis que presque tous ceux de l'année 1859-60 montrent que l'on a tenu la main à ce que la décision prise fût strictement observée. Elle n'est pas motivée. Mais on comprend ce qu'elle signifie. La règle était tombée en désuétude, la première année, parce que le zèle du directeur artistique, dans ses fonctions d'instructeur, était satisfaisant. Le comité regrettait seulement qu'il ne donnât pas plus de nouveautés. Puis, pendant la seconde

[1] *Teaterarkiver*, III, 2, ms. au *Stats Arkiv*, à Oslo.

année, où les nouveautés avaient été beaucoup plus nombreuses, il lui était arrivé de négliger l'instruction. Cela ne s'était produit que rarement et n'avait pas causé grand dommage, car la presse, ayant pris le parti de reconnaître les progrès réalisés par ce théâtre, qu'elle considérait, l'année précédente, avec un certain dédain, était devenue élogieuse, et le public augmentait. Pourtant, elle avait mentionné trois ou quatre fois les insuffisances de l'instruction qu'elle trouvait si bonne, d'habitude. Et les membres du comité de direction, qui venaient fréquemment assister aux répétitions, s'en sont aperçus encore mieux, naturellement, et ont dû le reprocher à Ibsen, discrètement, d'abord, puis, plus vivement, et enfin ont inscrit au procès-verbal la résolution que l'on a lue.

Puis, ils fixaient la rentrée du 21 août, avec *les Guerriers à Helgeland*, dont le succès était épuisé, — ceci, peut-être, pour faire plaisir à Ibsen, et atténuer l'effet de la mesure adoptée.

Ibsen, d'ailleurs, était sans doute bien d'accord avec son comité au sujet de la conduite à tenir, et il avait dû apporter tous ses soins à la préparation de son programme, qu'il voulait surtout attrayant et varié, car la bataille engagée avec la scène rivale s'annonçait comme un succès, pourvu seulement que le « Théâtre norvégien » pût tenir assez longtemps. Il s'agissait de faire de l'argent. Plus de pièces norvégiennes, qui ne tenaient pas l'affiche. Des pièces françaises et danoises récentes, et un peu de Holberg, en alternant les nouveautés en un ou deux actes avec les pièces qui remplissent la soirée, comme il l'a expliqué dans son compte rendu de l'année (p. 453). Tout cela n'avait que peu de rapport avec la conception d'art populaire qu'il avait formulée une fois de plus, comme prologue à la première représentation de la saison, sous la forme d'un poème en l'honneur du roi Oscar I, qui était mort pendant les vacances. Mais ce programme fut bouleversé. Quelques jours après l'ouverture de la saison, l'occasion se présenta d'engager une danseuse et actrice pour jouer une pièce à succès

qui n'y était pas prévue. Et comme, par suite de l'engagement spécial, la pièce devait être jouée sans interruption, force était d'écarter les œuvres plus massives. On ne peut savoir s'il eut l'initiative en ce cas, et il fallut une délibération spéciale du comité, — et même deux — pour cet engagement coûteux (12,50 spd., soit 70 francs d'alors, par soir). Ibsen eut d'ailleurs lieu d'être satisfait du résultat : du 7 septembre au 26 octobre, le succès se maintint égal aux vingt-quatre représentations de *Un caprice*, divertissement avec chant et danse du Danois Erik Bögh. Le public « prenait presque le théâtre d'assaut pour avoir des billets [1]. »

Cet Erik Bögh était un journaliste spirituel et un grand fabricant de vaudevilles originaux ou adaptés du français, que dédaignait le Théâtre royal de Copenhague, mais qui étaient fort en vogue au Théâtre du Casino. Déjà, en 1848, Bögh avait donné, se trouvant alors en Norvège, un petit acte, *la Veille du Jour de l'an* 1848, satire assez innocente qui avait été jouée au « Théâtre de Christiania » où elle avait soulevé des protestations. Sa nouvelle pièce, *Un caprice*, présentait dans un milieu danois, au Casino même, où tout le monde se moquait de lui, un personnage nommé Bjerkebæk, type du nationaliste norvégien rodomont, tel que le voyaient les Danois. Erik Bögh avait écrit ce petit acte pour une danseuse, alors célèbre à Copenhague, Pepita d'Oliva, qui était bonne actrice et chanteuse, et le personnage principal s'appelait Pepita. Cette pièce avait fait fureur à Copenhague au cours de la saison précédente. On engagea pour ce rôle une autre danseuse, Bianca Bills, qui s'en tira de façon satisfaisante, et Bucher, jouant Bjerkebæk en dialecte de Pipervik, tandis que tous les autres acteurs prenaient l'accent danois, obtint le seul vrai succès de sa carrière. Les danses, la question des langues toujours à l'ordre du jour, le piquant de la critique

[1] *Illustreret Nyhedsblad*, 18 septembre 1859.

du caractère norvégien par un Danois, tout contribuait à exciter la curiosité du public. L'engagement de Bianca Bills fut renouvelé, et, en comptant toutes les reprises, la pièce fut jouée cinquante-neuf fois au « Théâtre norvégien ». Jamais pareil succès n'avait été vu à Kristiania.

Mais le programme d'Ibsen était bouleversé. Les grandes pièces qu'il y avait prévues devaient être ajournées, et les petites, généralement sans valeur littéraire, données coup sur coup pour compléter le spectacle. Il profita même de la présence de Bianca Bills pour donner encore un autre vaudeville avec danse, *les Deux comètes*, du Danois H. P. Holst. En fait de pièce d'un niveau plus élevé, il fit passer seulement *Jean de France*, comédie de Holberg.

La critique trouva que le « Théâtre norvégien » abusait de la « farce insignifiante », et dit que le directeur artistique ne pouvait invoquer la nécessité de jouer des pièces à la portée d'une troupe médiocre et trop restreinte comme une excuse, puisqu'il avait lui-même prouvé que cette troupe était capable d'aborder des tâches difficiles, lorsqu'il lui avait fait représenter ses propres pièces [1]. Et voilà l'attitude de la presse, si favorable l'année précédente, complètement changée. *Aftenbladet* est le plus sévère : « Si le Théâtre de Christiania joue pour le moment des pièces connues de bons auteurs, c'est une exception dont le Théâtre norvégien ne peut être accusé. On n'y joue que des bêtises [2]. » Le petit théâtre n'est pas pris au sérieux, on lui lance des coups de patte [3], et si l'on dit du bien de la représentation de *Jean de France*, c'est sur un ton de moquerie : « Nous voulons espérer que le théâtre ne s'est pas surmené dans l'exercice de sa haute mission. Il ne doit certes pas donner plus qu'une bonne pièce au cours de la saison. Un théâtre a de nombreux devoirs. Il doit avoir égard au public

[1] *Morgenbladet*, 9 septembre 1859.
[2] *Aftenbladet*, 17 septembre 1859.
[3] *Ibid.*, 8 octobre 1859.

et à la caisse [1]. » *Morgenbladet* exprime les mêmes reproches : le « Théâtre norvégien » devient un simple lieu d'amusement, et perd sa raison d'être [2], mais cela est dit d'un ton de regret, et l'éloge de la représentation de *Jean de France* est accompagné d'un encouragement à continuer dans cette voie [3]. Et le journal conservateur lui-même était encore plus bienveillant, et rappelait les mérites de la direction, qui avait « tant fait avec de si faibles moyens [4].

Cependant les élections avaient eu lieu, et le Storting, qui ne siégeait que tous les trois ans, allait bientôt se réunir. C'était le moment où il fallait renouveler la demande de subvention qui, en 1857, avant qu'Ibsen eût été nommé directeur artistique, n'avait été rejetée que par 54 voix contre 49 [5]. Elle fut, cette fois, rédigée par Ibsen, et signée par lui en même temps que par les cinq membres du comité de direction, le 25 octobre. On demandait 2 000 spd. (11 200 francs d'alors). Et le 29 octobre, on adresse au Storting, avec les mêmes signatures, une autre demande, d'une contribution de 8 000 spd. pour la construction d'un théâtre plus convenable. Cette seconde demande est ensuite modifiée le 10 mars 1860, parce que la « souscription nationale » lancée à la fin de la saison précédente n'a rapporté que 3 000 spd., au lieu de 10 000 que l'on avait espérés, en sorte que l'on se rabattait sur un projet moins coûteux [6]. Une assemblée générale avait décidé le 4 février l'achat de l'immeuble de la rue Möller, que l'on se contenterait de réaménager. On demandait 3 000 spd. comme contribution à l'achat (sur 15 000) et 2 000 pour la réfection estimée à 4 000. Mais, bien

[1] *Aftenbladet*, 16 octobre 1859.
[2] *Morgenbladet*, 9 octobre 1859.
[3] *Ibid.*, 16 octobre 1859.
[4] *Christiania Posten*, 14 décembre 1859.
[5] Lettre de Björnson de juillet 1857, *Gro-tid*, I, p. 8.
[6] Le premier de ces trois documents est traduit p. 438, puisque l'on sait qu'il a été rédigé par Ibsen. Les deux autres se trouvent dans le t. VI des *Kong. Norges sextende ordentlige Stortings forhandlinger i aarene* 1859-60, *Dokument* 53.

que la faiblesse de la majorité contraire à la subvention, en 1857, eût fait prévoir à Björnson que « la prochaine fois, naturellement, ça ira », la crise économique étant intervenue, le nouveau Storting rejeta toutes les demandes du « Théâtre norvégien ».

Vers le milieu de septembre eut lieu le retour de Björnson, qui avait donné sa démission de directeur du théâtre de Bergen. et qui venait s'installer à Kristiania, où il devait prendre la direction, avec D. Mejdell, du journal *Aftenbladet.* Ce fut une rentrée triomphale, car il rentrait avec la réputation d'un excellent directeur de théâtre, il rapportait le poème qui est devenu le chant national, et surtout, il s'était lancé dans la politique, et avait obtenu, par la campagne électorale qu'il avait menée à Bergen, un succès prodigieux. Tout en reconnaissant les mérites des quatre députés de la ville, et les traitant avec déférence, il leur reprochait d'avoir voté une loi qui tendait à resserrer l'union avec la Suède, et comme il prévoyait qu'une ère plus politique, où la question nationale serait au premier plan, allait succéder à l'ère d'essor économique depuis deux ans close par la crise, il avait réussi, par une campagne ardemment patriotique, à faire élire les quatre candidats qu'il avait lui-même choisis. Il aurait pu se faire élire lui-même, s'il avait eu l'âge. On savait déjà qu'il était habile journaliste, il s'était révélé, de plus, orateur puissant, et avait pris conscience de forces qu'il ne se connaissait pas encore. Tout cela était venu de façon plutôt imprévue. Il avait accepté la direction de *Bergensposten* parce qu'il voulait « faire l'éducation du public » dans l'intérêt de son théâtre, et ne s'était naturellement pas contenté d'écrire sur l'art dramatique et l'art de la scène. Ses réflexions sur d'autres sujets, et notamment sur la crise, l'avaient désigné pour un rôle politique [1]. Et il avait réussi au delà de toute attente.

[1] V. les souvenirs de D. Thrap, ms. à la bibliothèque de Bergen, où est

Les questions unionnelles étaient précisément à l'ordre du jour, à propos du poste de gouverneur *(statholder)* de Norvège, qui n'était généralement pas occupé, mais auquel le roi pouvait nommer un Suédois. Il s'agissait de supprimer ce poste, dont le titre même était blessant pour le sentiment national norvégien. La majorité des deux tiers, nécessaire pour un amendement à la Constitution, paraissait acquise d'avance dans le nouveau Storting, et il s'agissait d'obtenir la sanction du nouveau roi Carl XV, le premier roi de la famille Bernadotte né Suédois et entièrement élevé en Suède, et que l'on pouvait craindre facilement influencé par son entourage suédois. C'est sans doute surtout en vue de la campagne pour la suppression du poste de gouverneur que les amis de Björnson, enchantés de voir de tels dons se manifester en lui, l'invitèrent à s'associer à la direction de leur journal. Ils lui firent fête à son arrivée, et les directeurs d'*Aftenbladet*, D. Mejdell et Ole Richter (celui-ci allait se retirer pour lui faire place), lui offrirent un banquet de bienvenue.

Sa soudaine importance, — et dans un domaine où il n'avait pas songé à s'aventurer avant cette année-là — pouvait bien tourner la tête à un jeune homme de vingt-sept ans. Il se sentait heureux, et pouvait déployer un charme plus séducteur que jamais, en même temps que son tempérament batailleur, sa manière d'être encore assez fruste, sa tendance à « traiter les gens comme des pions d'échecs que manœuvrait sa forte main » lui rendaient hostile quiconque ne subissait pas son ascendant. Il avait une gravité, une solennité monotone assez pesante, et ceux-là mêmes qui admiraient la vigueur, l'originalité et la fécondité de son esprit, en regrettaient l'étroitesse. Ces indications sont prises dans un article magnifique où son ami J. E. Sars a résumé ses souvenirs sur Björnson jeune [1]. C'est

racontée la scène où l'idée de la campagne électorale a été suggérée à Björnson.

[1] *Samtiden*, XIII.

un panégyrique où l'on trouve pourtant ces restrictions. Car ce qu'il y a peut-être de plus remarquable dans la vie de Björnson, c'est le constant progrès qu'il a réalisé sur lui-même, et Sars a fort bien compris qu'atténuer les rugosités de sa nature en sa jeunesse eût été rendre un mauvais service à sa mémoire. A ce moment où il voyait soudain son rôle grandir, et les partisans se grouper autour de lui, son goût de commander lui a donné parfois une arrogance fort déplaisante. Tout le monde devait plier devant lui, et il se mettait en fureur contre un ami qui ne lui cédait pas, tandis qu'il se montrait aimable avec des gens que notoirement il n'aimait pas [1]. Ses débuts dans la politique avaient été très brillants à Bergen ; son action à Kristiania fit encore plus de bruit, mais fut une assez dure école d'apprentissage.

Les amis politiques de Björnson voulaient introduire en Norvège le système politique anglais, c'est-à-dire les partis, et fondèrent une « association de réformes ». Dès la première séance fut posée la question de savoir si le vote de la majorité du groupe devait lier la minorité. C'était l'avis de Sverdrup, qui était l'âme de l'association. Une telle conception de la vie politique était absolument nouvelle en Norvège, où les députés avaient bien été souvent classés suivant leurs affinités politiques, mais restaient, comme on disait, des « hommes de conviction ». Tout vote, au Storting, exprimait une opinion individuelle. L'idée de parti semblait en elle-même assez inquiétante et Sverdrup la présentait sous une forme qui la rendait décidément choquante. Björnson n'essaya pas d'atténuer l'impression produite, et inaugura sa direction d'*Aftenbladet* en publiant l'article « Partis politiques [2] », où il défendait la création nouvelle et attaquait *Morgenbladet* pour son manque de principes, et l'appelait « vieil hypocrite inépuisable ». Nous

[1] V. le récit du banquet de bienvenue dans *Breve fra Rigsarkivar M. Birkeland*, p. 75.

[2] 28 et 29 octobre 1859, reproduit dans *Artikler og taler*, p. 187.

avons vu[1] un exemple des variations de ce journal, mais si justifiée que pût être la critique, il était excessif de commencer par les gros mots. Cela s'expliquait par l'antipathie naturelle de Björnson pour le nouveau directeur de *Morgenbladet*, Chr. Friele, bien qu'il lui eût fait bonne mine, huit jours auparavant, au banquet de bienvenue.

Friele avait un réel talent d'écrivain, l'esprit fort caustique, et appréciait d'autant plus le vrai savoir qu'il n'avait pas le temps d'étudier sérieusement les questions, parce qu'il estimait que son rôle de rédacteur en chef devait surtout consister à « flairer l'opinion ». Passionné pour son métier, loyal et de caractère indépendant, ce qui lui était facile parce qu'il était sans ambition, il a conservé à son journal une haute tenue, au moins par la qualité des collaborateurs spécialistes qu'il savait lui choisir, et avait le désir d'être utile par là, en réagissant contre les formes frustes de la culture norvégienne et en surveillant la vie publique afin qu'elle se modelât sur l'exemple de *Morgenbladet*[2]. On comprend qu'il se soit plu chez les Hollandais, hommes de science, désintéressés, et pour qui certainement il avait un sentiment de respect, qu'il ne prodiguait pas, et l'on comprend que ceux-ci lui aient fait accueil, car ils avaient avec lui bien des points communs, et ses saillies mordantes ne les gênaient pas. Elles en gênaient d'autres, et semblent avoir surtout contribué à lui donner une réputation d'homme froid, sceptique, au cœur sec et même méchant. Son allure, son mépris affiché des hommes, et son masque de cruauté semblaient confirmer ce jugement : « C'est la face la plus effrontément vulgaire que l'on puisse imaginer[3] », dit un homme qui ne lui était pas particulièrement hostile. Et la haute tenue du journal était diminuée par les attaques personnelles lancées par Friele

[1] T. II, p. 100 *sqq.* Mais le responsable était alors Stabell.
[2] Fredrik Stang dans *Samtiden*, 1917, p. 81.
[3] L. Daae : *Stortings erindringer*, p. 179. (Ce n'est pas le L. Daae « hollandais », mais un de ses cousins.)

avec une violence qui était alors habituelle, mais que sa plume acérée rendait plus redoutable. Björnson avait une répugnance instinctive pour la personne de Friele, aussi bien que pour la forme de son esprit, et ne pouvait attribuer qu'à de bas motifs toute son action. Et Friele, de son côté, ne voyait en Björnson qu'un jeune homme médiocrement instruit, assez présomptueux pour prendre des airs d'autorité en traitant des questions qu'il ne connaissait pas, et qui lui parut un arriviste dangereux. Tous deux avaient un sens psychologique généralement assez sûr, et cependant leur incompréhension mutuelle fut totale. La polémique se prolongea, Björnson en vint aux injures [1] et invita le propriétaire du journal à le renvoyer. Friele répliqua [2], et malheureusement il avait raison au moins en ceci, que Björnson, sans doute parce que le succès lui avait donné une confiance excessive en lui-même, avait traité maint sujet avec une incompétence trop évidente. Au renouvellement de janvier, *Aftenbladet* avait perdu cinq cents abonnés [3]. Björnson dut quitter la rédaction le 16 janvier.

Quant à l'affaire de la suppression du poste de gouverneur, il avait commis une bévue. Le nouveau roi, désireux d'offrir, comme une sorte de don de joyeux avènement, une satisfaction au sentiment national norvégien, voulait donner sa sanction au vote prévu du Storting, et le fit savoir discrètement. Björnson publia cette agréable nouvelle. Un député lui fit observer que la publication empêcherait le roi de tenir sa promesse, parce que ses conseillers suédois allaient exercer une pression sur lui, et il s'écria : « Oh, mon Dieu, que ne me l'avez-vous dit plus tôt ! Je ne suis pas homme politique, et je n'ai que vingt-sept ans ! [4] » Et en effet, le vote ne fut pas sanctionné, et fournit à la Suède l'occasion d'entamer des pour-

[1] *Aftenbladet*, 19 et 20 décembre.
[2] *Morgenbladet*, 21 décembre.
[3] L. Daae, *op. cit.*, p. 51.
[4] O. Arvesen : *Oplevelser og erindringer fra 30 aarene og utover*, p. 97.

parlers où les thèses suédoises, au sujet de l'union, parurent, pendant des années, gagner beaucoup de terrain.

Malgré cet échec retentissant comme directeur de journal, Björnson demeurait dans l'opinion l'homme de grand avenir. Les chefs politiques de l'opposition avaient apprécié ses vues d'ensemble, et la netteté de son attitude au sujet de la formation d'un grand parti de gauche. S'il était très diminué aux yeux des Hollandais, qui appréciaient en lui seulement l'écrivain, « pour la jeune génération, du moins, il apparaissait comme le premier homme de l'avenir », dit dans ses souvenirs un étudiant de 1860 [1]. Il éclipsait complètement Ibsen, ce qui lui paraissait tout naturel, puisqu'il avait de son camarade, comme on l'a vu, une assez médiocre opinion. Toutefois, il appréciait deux de ses qualités : sa facilité à écrire des vers et sa puissance dramatique. Et il appréciait aussi sa vigueur de pensée. « C'est un homme qui sait penser, tu peux m'en croire [2] », écrivait-il au critique danois Clemens Petersen, qui lui semblait sans doute le plus « penseur » de ses amis. Et à propos de réflexions de Friele qui semblaient malveillantes sur le poème d'Ibsen chanté à Arendal, il avait écrit :

Qu'on y regarde bien, et l'on trouvera précisément qu'Ibsen est de tous nos écrivains le plus logique. On a tôt fait de renoncer à composer un drame comme *les Guerriers à Helgeland*, si l'on n'est pas exceptionnellement doué de force logique [3].

Ces dons, il estimait qu'Ibsen les possédait à un degré éminent, et il les admirait, en tant que qualités techniques, mais regrettait qu'ils fussent au service d'un esprit de peu d'envergure. Et il croyait avoir à se plaindre de son camarade. On a vu combien sa susceptibilité avait été froissée par les allusions assez innocentes contenues dans *Tous les rôles possibles* (V. p. 83), et il s'était trop aisément laissé persuader qu'Ibsen

[1] Yngvar Nielsen : *En Christianiensers erindringer*, p. 105.
[2] Lettre du 15 octobre 1861, *Gro-tid*, I, p. 328.
[3] *Bergensposten*, 8 juillet 1859.

était jaloux de lui, à propos d'un poème suggéré, au contraire, par une critique danoise du style de Björnson, et qui avait choqué Ibsen [1] :

Certes, je n'ai pas lu son poème *Cris de mouettes;* j'ai entendu dire que c'est une fadaise affectée, provoquée surtout parce qu'une revue mensuelle danoise a dit qu'il est un moins grand écrivain que moi [2]...

Björnson espérait acquérir quelque influence sur Ibsen :

Le jour où il reconnaîtra *qu'il est petit*, il sera aussitôt un poète tout à fait agréable. Je le lui ai dit assez clairement ...[3].

On voit que Björnson, sans rancune pour les torts qu'il lui supposait, était animé des meilleures intentions à son égard. Il comptait d'ailleurs engager avec lui une action commune en faveur de l'idée d'une scène nationale. Dès le 31 mai il avait écrit dans *Bergensposten* qu'il se proposait de s'entendre avec lui « pour organiser ensemble au printemps [de 1860] une série de représentations dans la capitale, où nous réunirons tous les acteurs norvégiens de quelque valeur ». Il ajoutait que si l'on n'obtenait pas la salle du « Théâtre de Christiania », les Bergensois viendraient seuls. Cette idée si naturelle de réunir les forces dispersées des acteurs norvégiens formés depuis moins de dix ans, avait été suggérée par Ibsen dès l'année précédente (V. p. 414). Et en attendant Björnson fait l'éloge du « Théâtre norvégien », où il trouve que la langue est encore trop influencée par le « Théâtre de Christiania », mais « il faut remercier ce théâtre de ses loyaux efforts ; ce n'est vraiment pas sa faute si les progrès ne sont pas plus rapides [4] ». Et à partir de ce moment son journal change complètement d'attitude à l'égard

[1] Sur l'origine de ce poème, voir p. 115.
[2] Lettre à Cl. Petersen du 5 mars 1859, *Gro-tid*, I, p. 76.
[3] *Gro-tid*, I, p. 328. Les mots en italique sont soulignés par Björnson.
[4] Grand article de trois colonnes, signé Bn., en tête d'*Aftenbladet*, 26 novembre 1859.

de la petite scène et de son directeur, même après que l'ancienne direction d'*Aftenbladet* eut été rétablie.

Ibsen eut encore une autre idée, celle de fonder une association pour une cause norvégienne plus étendue, et qui s'occuperait du projet de représentations. Il vint en parler dans les bureaux d'*Aftenbladet* à Björnson qui lui-même y avait pensé, mais avait trouvé, en revenant à Kristiania, l'atmosphère peu favorable. Il a déclaré :

> J'aurais abandonné ce projet si M. H. Ibsen n'avait pas estimé que la simple fondation de la société provoquerait un mouvement qui pouvait clarifier bien des questions qui avaient besoin de clarté. Il croyait que ce mouvement serait le bienvenu à la fois pour les deux partis. Il lança donc l'invitation et obtint mon concours, il fit toutes les démarches préparatoires, l'honneur lui en revient à tous égards [1].

Après une réunion préparatoire le 22 novembre, la « Société norvégienne » fut constituée le 29 avec Björnson comme président et Ibsen comme vice-président. Vinje, venu à la première séance, se retira : combattre l'emploi de la langue danoise au théâtre ne lui suffisait pas, il fallait adopter la langue paysanne [2]. Les principaux Hollandais s'abstinrent, Botten Hansen était inscrit, mais ne venait guère, et Lökke paraît avoir été nettement hostile. Le but, « favoriser la nationalité dans la littérature et l'art », ne pouvait leur déplaire, mais la société créée en même temps que « l'association de réforme », semblait prendre par là une couleur politique et faire partie du même plan d'action. *Morgenbladet* la qualifiait d' « association de réforme littéraire [3] ». En fait, elle fut un club fermé, où l'on n'était admis que par un vote, et où se groupèrent surtout les amis politiques de Björnson. Elle compta 70 à 80 membres, qui venaient en grand nombre aux réunions hebdomadaires,

[1] *Aftenbladet*, 28 décembre 1859.
[2] A. O. Vinje : *Skrifter i Utval*, I, p. 159, *Dölen*, 4 décembre 1859.
[3] 27 décembre 1859.

où la séance proprement dite était suivie de longues causeries et d'un souper. Ole Bull y apportait son violon. Johan Sverdrup, qui était le chef de l'opposition parlementaire, ne manquait presque jamais, et a dit plus tard que les soirées de la « Société norvégienne » comptaient parmi ses plus agréables souvenirs [1]. Il a succédé à Björnson comme président. Ibsen aussi fut très assidu, en sorte qu'il était étroitement lié à la fois aux Hollandais et au groupe björnsonien, qui devaient par la suite devenir presque deux camps ennemis. J. E. Sars était d'ailleurs dans le même cas, mais peu à peu fréquenta moins la Hollande. Ibsen, au contraire, y trouvait davantage son vrai milieu, ce qui pouvait se voir au fait qu'il y était assez causant, parfois même bavard, tandis qu'à la « Société norvégienne » il écoutait tranquillement tout ce qui se disait, mais n'ouvrait à peu près jamais la bouche [2] ». Il « avait l'air content... et souriait [3]. »

Pourtant, il lui arrivait de prendre la parole dans la séance proprement dite, où il exposait des vues claires sur les filiales à créer à Bergen et à Trondhjem [4]. Mais la Société n'a pas fait grand travail utile, et il s'en plaignait : « La plupart des membres ont plus de bonne volonté que de capacité », écrit-il à un ami de Trondhjem qui voulait y fonder un « Théâtre norvégien [5] ». Un comité fut chargé de s'occuper du projet de représentations norvégiennes, et adressa le 20 décembre une lettre à la direction du « Théâtre de Christiania ». Ibsen et Björnson et les quatre autres signataires demandaient, « pour une série d'au moins six ou huit représentations... d'obtenir le prêt ou la location du théâtre pendant le mois de juin pro-

[1] W. S. Dahl, *Johan Sverdrup*, II, p. 25.
[2] *Ibid.* Dahl a été secrétaire de la Société.
[3] D'un témoin entendu par Chr. Collin, *Björnstjerne Björnson*, II, p 487.
[4] Ludvig Daae, *op. cit.*, p. 62.
[5] Lettre du 18 avril 1860 à O. K. Lysholm, ms. à la Société des sciences de Trondheim.

chain aux conditions que la direction fixerait ». Et l'on demandait réponse avant la fin de janvier [1].

Borgaard répondit le 13 janvier « après avoir soumis l'affaire au conseil d'administration », ce qui lui permit de ne pas motiver son refus. Il s'agissait d'une location pendant les vacances, consentie précédemment à mainte autre société, — mais non à une institution rivale. Ceci n'était pas, toutefois, la raison essentielle de Borgaard, d'après ce qu'il a dit à un membre de la « Société norvégienne ». Il avait très haute opinion du talent de Björnson, et fort peu d'estime pour son caractère ; quant à Ibsen, il n'avait pas le moindre respect pour lui et n'en faisait aucun cas. « Si la demande était venue de gens respectables, il n'y aurait pas eu d'objection, mais Björnson, Ibsen, Rolf Olsen et Klingenberg n'étaient pas des gens respectables [2]. » Borgaard avait sans doute conservé quelque ressentiment de la querelle des *Guerriers,* mais il était surtout un écho du monde ultra-conservateur qu'il fréquentait.

Un effet indirect de la fondation de la « Société norvégienne » a peut-être été le départ de l'acteur danois Wilhelm Wiehe. Ce fut du moins l'impression d'Ibsen [3]. On a vu que Wiehe, las des clameurs contre le danisme du « Théâtre de Christiania », songeait déjà, vers la fin de 1857, à retourner dans son pays. Björnson passait pour avoir dit que les acteurs danois seraient tous renvoyés dans un délai d'un an [4]. La nouvelle agitation décida Wiehe, qui accepta un engagement à Copenhague. Ce fut un concert de lamentations parmi les danisants. L'un des plus ardents était inattendu. Membre de la « Société norvégienne », Hans Örn Blom était un poète et auteur dramatique assez jeune (il n'avait que quarante-deux ans), mais qui ne produisait plus guère, et faisait l'effet d'un vétéran. Il conservait

[1] *Christiania Posten,* 19 janvier 1860.
[2] L. Daae, *op. cit.,* p. 59.
[3] Henrik Jæger, *op. cit.,* p. 139.
[4] *Morgenbladet,* 7 décembre 1859.

toutefois une notoriété à cause d'un vaudeville fort médiocre, *Tordenskjold*, qui avait obtenu un vif succès au « Théâtre de Christiania », et surtout parce qu'il avait été, en sa jeunesse, un ardent partisan de Wergeland. Il se montra peu fidèle à son maître en prédisant un Ragnarok à l'art dramatique norvégien, à propos du départ de Wiehe, dans un poème qu'il lui adressa [1],

car encore longtemps le modèle du nord,
en fait d'art théâtral, restera Copenhague.

Ibsen trouva que c'était une trahison, qu'il lui reprocha aussitôt avec véhémence (p. 253). Blom répliqua tout aussi vite par un long poème insignifiant et grossier [2], où il interpellait ainsi son adversaire :

Mais je suis H. Ö. Blom, vois-tu, c'est là le fait !
Et tu n'es que Henrik Ibsen... pas davantage !

Ibsen aurait dû en rester là. Mais il ne put se tenir d'écrire une réplique (p. 260) plus violente, que Björnson, comme directeur d'*Aftenbladet*, refusa sans doute de publier, car on l'a retrouvée dans ses papiers après sa mort.

Ibsen avait eu, en octobre, la douleur de perdre son ami Ole Schulerud.

Sa femme accoucha le 23 décembre, et désira que son fils s'appelât Sigurd, en souvenir de la saga et du héros des *Guerriers à Helgeland*. Ibsen pria Björnson d'être le parrain de l'enfant.

On voit qu'il eut, au cours de ce dernier trimestre de 1859, une existence assez mouvementée, en ce sens qu'il fut assailli par des émotions très diverses. Les inquiétudes d'argent, le métier, avec la presse qui redevenait malveillante en septembre et en octobre, le plaisir de retrouver Björnson, l'observation

[1] *Aftenbladet*, 10 décembre 1859.
[2] *Morgenbladet*, 13 décembre 1859.

d'une situation politique très tendue, au sujet de laquelle il a dû éprouver des sentiments contradictoires (mais on ne sait rien de positif sur la façon dont il la jugeait), l'initiative, si nouvelle pour lui, de fonder une association militante, la mort de Schulerud, le coup de colère contre le reniement de H. O. Blom, et pendant tout ce temps, l'attente de son enfant et les réflexions sur sa vie prochaine de père de famille, c'était beaucoup pour un homme d'allure discrète, qui ne rêvait rien de mieux que la sérénité pour composer quelque drame. Il n'aurait pu, évidemment, écrire aucune pièce dans ces conditions [1]. Et pourtant, c'est alors qu'il a écrit son grand poème, *Sur les hauts plateaux*, auquel d'innombrables articles de commentaires et d'interprétation ont été consacrés. Le sujet en était une certaine manière esthéticiste et spéculative de considérer l'art et la vie. Comme ce poème se rattache à *la Comédie de l'Amour*, c'est dans la notice sur cette pièce (t. VI) que l'on trouvera quelques indications à son sujet. Je me contente ici d'observer qu'évidemment, à cette date, rien dans la vie d'Ibsen n'était de nature à incliner son esprit vers des conceptions hédonistes, et tout indique, en effet, qu'il en était fort éloigné.

Le poème devait paraître dans le volume que Botten Hansen préparait comme « cadeau de jour de l'an pour 1860 » à ses abonnés; mais, comme il arrivait très souvent à Ibsen, il fut en retard, et de l'imprimerie on devait envoyer constamment chez lui pour obtenir la suite trois strophes par trois strophes [2]. C'était évidemment une dernière mise au net avec peu de corrections qu'il livrait ainsi à l'imprimerie; tout de même il est curieux que ce poème de 370 vers pour lequel il a été si bousculé soit justement le seul où il n'ait pas changé

[1] Le bruit en courut pourtant, et L. Daae le note à la date du 11 décembre (*Stortingserindringer*, p. 40).

[2] F. Ording, *op. cit.*, p. 220. L'*Illustreret Nyhedsblad* annonça la parution du volume gratuit seulement dans son numéro du 15 janvier.

un seul mot lorsqu'il a publié son volume de poèmes en 1871. Il était d'ailleurs coutumier de ces retards. « Il n'est jamais prêt avant que le garçon de courses de l'imprimerie soit chez lui », a écrit Birkeland [1].

La saison théâtrale continuait favorablement. Mais à partir de la fin de janvier, Ibsen adopte un système nouveau, et au lieu de changer l'affiche presque à chaque représentation, maintient le même programme parfois jusqu'à épuisement du succès : ainsi *Marie-Jeanne* (joué sous le titre « Une femme d'artisan ») est donné six fois de suite, et ne le sera plus qu'une fois ; *Ole Ferme l'Œil* est joué treize fois de suite ; *le Maître du Diable,* joué huit fois de suite, ne le sera plus du tout ; *la Grâce de Dieu*, donné quatre fois de suite, ne reparaîtra plus. C'est une méthode paresseuse et qui diminuait les chances de durée de chaque pièce. Elle avait l'assentiment du comité de direction, puisque, cette année-là, Ibsen lui a soumis, au préalable, chaque semaine, le répertoire. Mais le comité semble bien n'avoir fait qu'enregistrer ses propositions, car les procès-verbaux ne contiennent pas trace de contestation, et cela donne l'impression que son métier de directeur lui devient importun, et qu'il cherche tous les moyens de l'alléger.

Il semble, toutefois, avoir rempli ses fonctions consciencieusement, si l'on en juge par les comptes rendus de la presse. De janvier à la fin de la saison, l'article, je crois, le plus sévère pour le « Théâtre norvégien », dit :

> Il y a quelque temps que l'on n'a plus rien vu sur la scène qui ait un peu de valeur. Le répertoire, au cours de l'hiver, si l'on excepte quelques comédies de Holberg, a été restreint à peu près à des pièces de ballet et d'opérette. On y montrait une autre activité l'an dernier [2].

L'observation était juste, mais concernait uniquement le répertoire, et Ibsen, à cause des représentations de *Un caprice,*

[1] *Breve fra Rigsarkivar M. Birkeland*, p. 91.
[2] *Christiania Posten*, 25 janvier 1860.

n'avait pu encore sortir les grandes pièces qu'il avait prévues. Il les a données de la fin de janvier à la fin de mai, en sorte que son répertoire de l'année a été aussi bon, ou, si l'on veut, n'a pas été plus médiocre que celui de l'année précédente. Quant à la valeur de son instruction, personne ne la met en doute. Le nouveau critique dramatique d'*Aftenbladet*, Hans Bordevik (il signe *b-o*), nommé par Björnson, est même très élogieux. *Ole Ferme l'œil* n'a d'abord qu'une représentation « satisfaisante », mais les décors et le mouvement ont été l'objet d'un soin louable [1], et quelques jours plus tard, sans doute après une mise au point, donne une soirée qui « fait honneur au théâtre [2] ». A propos du *Maître du diable*, qui est joué d'une manière « tout à fait irréprochable », intervient un jugement d'ensemble où Bordevik constate à la fois que le répertoire est devenu bien meilleur, et que « le jeu, en général, a témoigné d'une instruction si soignée qu'on a pu trouver un vrai plaisir à la représentation [3] ». On peut penser, il est vrai, qu'il y a là un peu de parti pris, ou une consigne donnée, mais si les deux autres journaux sont moins empressés aux compliments, ils ne contredisent pas *Aftenbladet*, et ne semblent même pas avoir eu occasion de relever ces quelques exceptions de pièces « mal sues » qui avaient été signalées l'année précédente. Et la bonne instruction « soigneuse » d'Ibsen était d'autant plus nécessaire, et aussi d'autant plus méritoire, qu'il ne disposait toujours que de la même troupe médiocre, qui avait seulement acquis un peu plus de routine [4].

[1] *Aftenbladet*, 4 février 1860.
[2] *Ibid.*, 14 février 1860.
[3] *Aftenbladet*, 10 mars 1860.
[4] Une seule amélioration notable dans la composition de la troupe intervint à la fin de 1859, lorsque fut engagé l'acteur Bottelsen, qu'Ibsen avait connu au théâtre de Bergen. Et encore, si supérieur que fût Bottelsen au reste du personnel, comme l'observe *Christiania Posten* (1859, n° 320), on ne lui donnait, à Bergen, que de très petits rôles, comme celui du valet Björn, dans *Madame Inger d'Östraat*. Cela permet de comparer les niveaux des deux scènes.

Bien entendu, les représentations du « Théâtre norvégien » n'étaient pas brillantes. On ne les loue que par comparaison avec ce que l'on pouvait normalement espérer. Mais le « Théâtre de Christiania » qui avait de la tradition, et où les acteurs qui ont laissé un nom étaient presque aussi nombreux que toute la troupe obscure de son jeune rival, ne valait guère mieux que lui, à ce moment [1]. Un correspondant, mais dont l'article est placé en tête du journal le plus favorable, en principe, au théâtre danois, dit qu'il n'est nullement, ou n'est plus, un véritable « établissement d'art » : « il n'y a pas la moindre trace d'ensemble..., on ne trouve pas d'instruction à ce théâtre... et ce n'est pas une perte s'il fait la culbute [2]. » Naturellement, les recettes des deux théâtres reflétaient l'opinion de la presse et du public. Celles du « Théâtre de Christiania » étaient en baisse par rapport à la saison précédente, tandis que celles du « Théâtre norvégien » continuaient à croître d'année en année. Celles des mois de février et de mars, surtout, furent superbes, mais celles d'avril et mai furent moins bonnes, et semblent indiquer un certain relâchement dans le zèle du directeur artistique, bien que les comptes rendus n'en laissent rien soupçonner.

La clôture eut lieu le 31 mai, et Ibsen, comme pressé d'être débarrassé des affaires du théâtre, avait déjà déposé son rapport la veille [3]. (V. ce rapport, p. 453). Mais l'assemblée n'eut lieu que le 29 septembre, et cette fois, Ibsen y assista, car il a signé le procès-verbal [4]. C'est pourtant le président, comme d'habitude, qui a donné lecture de ce document. Le rapport financier constatait une augmentation de recettes d'environ 860 spd., soit 7,5 pour 100. Mais chaque année les dépenses augmentaient à peu près autant que les recettes, en sorte que le déficit était encore d'environ 2 000 spd., c'est-à-dire juste-

[1] *Christiania Posten*, 1860, nº 85.
[2] *Ibid.*, 20 décembre 1859.
[3] *Teaterarkiver*, III, 2, au *Stats Arkiv* à Oslo.
[4] *Teaterarkiver*, III, 2.

ment la somme qui avait été demandée comme subvention, mais refusée par le Storting. Que le déficit du « Théâtre de Christiania » fût légèrement supérieur, bien qu'il eût une subvention du roi de 1 200 spd., était une maigre consolation.

Depuis le milieu de janvier, Björnson, ayant quitté la direction d'*Aftenbladet,* se trouva un peu désemparé, si contraire que ce fût à sa nature. Il écrivit à son ami Clemens Petersen :

Il n'y a ici qu'un fort esprit matériel, qui comprime et refoule tout le reste. Jamais l'air n'a été plus rude, depuis qu'il a tué Wergeland, et chassé Ole Bull en Amérique. — Dans la « Société norvégienne » se glisse peu à peu le doute, et je m'y sens très abandonné. Si je m'en vais, on verra quand je reviendrai, mais ceci est mon secret... Je ne suis jamais découragé, comme tu sais, un peu irrité seulement pour une heure ou deux, mais *m'ennuyer,* ça, je le peux, et je m'ennuie de tout mon cœur [1].

Sa mauvaise humeur le rend sévère pour l'atmosphère morale de l'époque. Mais cette sévérité, d'après tous les témoignages, était justifiée. L'historien Sars dit qu'une sorte de pessimisme découragé régnait alors [2]. Welhaven l'avait déjà observé dans son discours « à la mémoire des ancêtres » en 1854 : « Le doute est dans l'air... nous le respirons et l'exhalons. » Björnson, lorsqu'il était à Bergen en pleine action, parlait déjà de cet air étouffant, diaboliquement prosaïque [3]. » Un voyageur français, tout en reconnaissant avec raison le niveau élevé de l'instruction, a été frappé de voir surtout « des intelligences froides, compréhensives et nettes » seulement soucieuses « des intérêts positifs de l'étude [4]. » Cela était surtout sensible à

[1] Du 13 mars 1860, *Gro-Tid,* I, p. 106.
[2] *Norges politiske historie,* 1815-1885.
[3] Cité d'après H. Koht, dans son introduction à *Gro-Tid,* I, p. LIII.
[4] Louis Enault : *la Norvège,* p. 14.

Kristiania. Un Américain d'origine norvégienne y a vécu peu après (de 1864 à 1869), et dit que cette capitale

n'était qu'un village trop grandi, un foyer de calomnies et de bavardages scandaleux, et la vie intellectuelle y était incroyablement maigre... pendant les années du séjour d'Ibsen à Kristiania, il n'y avait pas moyen d'échapper au philistin. Il était partout, pénétrait tout, dominait la société d'un bout à l'autre, imposait ses jugements brutaux sur toute chose, et ne tolérait aucune dissidence [1].

Les Norvégiens eux-mêmes se rendaient compte que Kristiania était « une ville parvenue, une colonie de pionniers qui prétendait être un centre de civilisation [2], » et quant à Ibsen et ses camarades Vinje, Björnson et Jonas Lie, « aucun de ces quatre élèves du four à bachot de Heltberg ne se sentait chez lui à Kristiania, tous considéraient presque la ville comme une ennemie [3] ».

Puisque Björnson s'ennuyait, et n'avait plus pour le soutenir la lutte politique pour laquelle il avait quitté Bergen, il se dit que le moment était venu d'entreprendre le grand voyage à l'étranger qu'il projetait depuis longtemps, et demanda une bourse de voyage de 1 000 spd. Il demanda, de plus, une « pension de poète », ce qui était chose nouvelle, car c'était bien pour les aider comme écrivains qu'on avait donné à Welhaven un poste effectif et à Andreas Munch un poste nominal à l'Université, mais on n'avait pas encore donné de pension, bien qu'il fût trop évident que les écrivains ne pouvaient subsister avec leur plume, dans un pays où l'on ne connaissait, je crois, que deux exemples d'ouvrages purement littéraires ayant atteint la seconde édition [4]. Mais cette seconde

[1] Hjalmar Hjorth Boyesen : *A Commentary on the works of Henrik Ibsen*, p. 42.

[2] Henrik Jæger, *op. cit.*, p. 160.

[3] Francis Bull, « La littérature relative à Kristiania », dans *Studier og Streiftog*, p. 84.

[4] Le recueil de poèmes de Welhaven de 1839 (seconde édition en 1854), et

demande ne fut qu'un ballon d'essai. Quant à la bourse de voyage, il déclarait qu'il lui fallait « tout ou rien ». Il s'était marié en 1858 et avait un fils de quelques mois. En attendant, il s'en alla en province, puis partit pour Copenhague le 6 mai.

Vinje, qui était avocat depuis trois ans, demanda aussi une bourse de voyage pour étudier les institutions communales et la vie populaire en Angleterre et en Écosse. Il lui fallait 500 spd.

Est-ce l'exemple de Björnson et de Vinje qui encouragea Ibsen à demander une bourse, lui aussi? Son voyage devait durer six mois, et passer par Londres, Paris, les plus grandes villes allemandes, Copenhague et Stockholm, et il se proposait d'étudier les théâtres étrangers. Modeste, il se contentait de 400 spd. (2 240 fr. d'alors) pour réaliser ce programme [1]. Bien évidemment, il comptait conserver son poste de directeur, et même l'exercer avec une autorité accrue par une sérieuse connaissance de l'art scénique européen. Et il voulait sans doute profiter de ce que l'on prévoyait un retard de l'ouverture de la saison prochaine, comme nous le verrons. En écourtant un peu les six mois de voyage prévus, il pouvait espérer n'avoir besoin d'être remplacé que pendant peu de semaines. C'est peut-être pour se tenir prêt à partir qu'il a clos la saison plus tôt, et livré son rapport si vite. Le voyage ne lui aurait ainsi pris que ses vacances, et la bourse lui aurait laissé un *bonus*.

Mais, en admettant que tel ait bien été son projet, Ibsen fut déçu par le retard de la décision, qui intervint seulement le 24 novembre. Il fut peut-être moins déçu par le refus de sa demande, qui, à cette date, l'intéressait beaucoup moins, car le voyage aurait dû être ajourné aux vacances suivantes, qui devaient être normales, c'est-à-dire beaucoup plus courtes. Toutefois, le refus, dans la forme, fut assez humiliant. Le con-

Synnöve Solbakken de Björnson, qui avait atteint la quatrième. On peut ajouter les œuvres de Wergeland rééditées dans ses Œuvres complètes.

[1] H. Koht : *Henrik Ibsen, eit diktarliv*, I, p. 204.

seil de l'Université devait fournir un avis sur les trois demandes, et recommanda uniquement Vinje. Björnson avait été fort combattu, notamment, par Welhaven. Mais après l'avis de l'Université, le gouvernement avait à faire des propositions, et l'avocat Dunker n'était pas fâché d'éloigner Björnson : « Je n'aime pas l'individu et le folliculaire Björnson, mais j'apprécie le poète [1] », écrivit-il à ce propos. Et il s'entremit auprès du gouvernement. Le résultat fut que le Storting attribua une bourse de 500 spd. à Björnson, et une de 250 spd. à Vinje. D'Ibsen il ne fut même pas question.

Au cours des vacances, le 25 août 1860, J. L. Heiberg mourut, et Ibsen écrivit un poème qui peut sembler étrange (p. 302). Certes, on sait combien Ibsen admirait Heiberg, et combien, dès 1851, il a subi son influence. Mais considérer Heiberg comme une sorte de martyr de sa foi paraît un peu excessif. En tant que critique, — et c'est à quoi se rapporte la plus grosse part de ses « œuvres prosaïques » — il a été fort combattu, mais nettement victorieux, et il est devenu « l'arbitre du goût » assez autoritaire. Sa propagande hégélienne ne lui a causé aucun ennui. Sa vie a été à la fois large et simple, telle, il semble, qu'il la désirait. Et il n'a eu de contrariétés graves que dans sa carrière de directeur du « Théâtre royal » de Copenhague.

Il est vrai que ces sept années (1849-1856) ont été pénibles. Dès que l'acteur Höedt fut entré au théâtre en 1851, et même auparavant, sous son action, une coterie se forma dans le personnel, qui causa bien des difficultés à l'intérieur, sut travailler la presse, et trouva des appuis jusque dans les bureaux du ministère dont dépendait le théâtre. Les cinq dernières années furent une lutte constante. La plupart des journaux blâmaient Heiberg à tout propos, surtout pour son répertoire. Le public, il est vrai, ne subissait pas l'action de la presse, et les recettes

[1] Halvorsen : *Norsk Forf.-Lexikon*, I. p. 286,

demeuraient bien supérieures à celles des périodes précédentes, mais lorsque Höedt eut été renvoyé, il réussit à entraîner d'autres acteurs de premier plan et à fonder un théâtre rival. Heiberg, alors, tint bon encore un an avec succès, puis donna sa démission et ne resta plus attaché au théâtre qu'à titre de censeur. Sa femme a terminé le troisième volume de ses mémoires, consacré à l'histoire de cette direction agitée, par ces mots :

Heiberg a été maltraité par son époque. J'ai confiance en la postérité, qui — fût-ce tard, peut-être très tard — lui donnera réparation.

Ibsen avait bien connu la situation du « Théâtre royal » en 1852, et avait été mis au courant par Th. Overskou, instructeur du théâtre et ami dévoué de Heiberg. Il était déjà un disciple de l'esthéticien Heiberg, et l'admira en tant qu'homme et que directeur. Déjà grand liseur de journaux, il suivit évidemment l'histoire des difficultés éprouvées par le directeur, histoire qui devait, en 1860, lui paraître assez analogue à sa propre situation du moment. Lui aussi était directeur de théâtre, fort négligé, parfois dénigré par les journaux. Même *Aftenbladet*, qui, en principe, aurait dû être bienveillant pour le « Théâtre norvégien », ne s'était montré favorable que depuis novembre, sous l'influence de Björnson. Et pourtant Ibsen avait conscience d'avoir (jusqu'alors) rempli ses fonctions avec zèle et habileté. Son dépit s'exhala indirectement sous la forme d'indignation contre le sort que les Danois avaient fait à Heiberg, du même genre, mais pire que le sien [1]. Et comme, en

[1] Erik Kihlman a eu le mérite de montrer combien l'étude de J. L. Heiberg a été importante pour Ibsen, et il a naturellement cherché à interpréter le poème « Sur la mort de J. L. Heiberg » (*Ur Ibsendramatikens idéhistoria*, pp. 171-177), mais, suivant la tendance naturelle de son esprit, il a voulu y voir surtout l'expression (et, par suite, une preuve) de l'adhésion d'Ibsen aux idées philosophiques du dramaturge danois, c'est-à-dire à un hégélianisme plus ou moins déformé. Mais on ne voit pas que le « jeune Danemark » ait jamais déprécié Heiberg à cause de sa foi hégélienne, et ainsi la trop subtile argumen-

parlant du Danemark, son esprit était ramené « aux cris que l'on pousse au sud », il termina son poème par des considérations scandinavistes, qui n'étaient pas particulièrement à leur place à propos de Heiberg. Ces vers montrent surtout, dans les premières strophes, une certaine lassitude à l'égard de son métier de directeur, et, dans la partie scandinaviste, une disposition antiallemande sur laquelle il convient d'insister.

Heiberg, bien qu'il eût subi l'influence allemande, notamment celle de Tieck, s'était souvent exprimé d'une façon assez dénigrante à l'égard de la littérature des voisins du sud, et c'est par là qu'Ibsen, dans son poème, rattache sa conclusion scandinaviste à ses premiers distiques. Lui-même a critiqué maintes fois la lourdeur de l'esprit allemand (V. notamment p. 471 et p. 531). Mais ici, c'est moins à la façon de Heiberg qu'à celle de Knud Knudsen qu'il envisage l'influence allemande. Celui-ci considérait la langue danoise comme du nordique adultéré par le voisinage de l'Allemagne, et Ibsen déplorait avec lui cette germanisation de la langue, qui s'étendait jusqu'au norvégien. Par là, le poème en l'honneur de Heiberg se rattache au poème « Cris de mouettes » (p. 238), qui est du commencement de l'année précédente, et que Knudsen a peut-être suggéré. Voici, en effet, son histoire.

Un journal danois, rendant compte de *Synnöve Solbakken* et de *Hulda la boiteuse*, de Björnson, avait dit que la langue « archinorvégienne » de ces ouvrages était « un dialecte malabarien », parfaitement « incompréhensible et désagréable », et

tation de Kihlman, sur le point décisif, ne porte pas. On ne saurait douter qu'Ibsen a lu au moins les premières pages de l'essai « Sur la liberté humaine », où il a retenu la formule : « La liberté, c'est l'effort vers la liberté », comme je l'ai indiqué dans le tome III, pp. 245-246, et, encouragé par ce commencement, il a sans doute continué la lecture au delà de ce qu'il pouvait comprendre, ce qui n'a pas dû le mener bien loin. Il n'a guère pu connaître les idées philosophiques de Heiberg que par des œuvres de forme dramatique, telles que *Valgerda*, *Une âme après la mort*, etc., et ce n'est pas à cela qu'il a pensé en première ligne lorsque Heiberg est mort. Et s'il y avait pensé, il n'aurait pu considérer Heiberg comme une victime.

le journal avait lancé, comme une menace, l'idée que les Danois pourraient rendre la pareille. Knud Knudsen avait répondu par un long article non signé, où il soutenait que les Norvégiens avaient raison de vouloir leur réforme linguistique, attendu que c'est eux qui sont restés le plus attachés à la « communauté nordique », tandis que les Danois s'en sont de plus en plus éloignés, pour adopter surtout de l'allemand ; « ce sont les Danois qui ont été infidèles à la nordicité ». Si les Danois se montrent si exigeants envers les Norvégiens, c'est parce qu'ils ne peuvent « oublier l'ancienne situation provinciale de la Norvège à l'égard du Danemark ». Le lendemain du jour où son article avait paru, Knudsen vint, avec un autre membre de la direction du « Théâtre norvégien », Holfelt, assister à une répétition, et Ibsen parla de cette réponse aux Danois, trouvant qu'elle venait à point. Il supposait qu'elle était de Ditmar Mejdell, codirecteur d'*Aftenbladet*, sans doute parce qu'il s'agissait d'une défense de Björnson, avec qui l'on savait Mejdell très lié. Mais Holfelt pensait qu'elle devait être plutôt de Knudsen, qui se reconnut l'auteur [1]. Trois mois plus tard, Ibsen écrivait « Cris de mouettes », dont les dernières strophes, surtout, expriment exactement la pensée développée dans l'article de Knudsen.

Cela ne veut pas dire qu'Ibsen était entièrement d'accord avec Knudsen, et l'on a eu souvent occasion de voir combien, à tous autres égards, il était danophile.

[1] Conversation rapportée par Knudsen dans *Tyskhet i norsk og dansk*.

CHAPITRE VII

« SVANHILD » ET LA SAISON FACHEUSE

A la bibliothèque de l'Université, à Oslo, se trouve un manuscrit qui porte ce titre : « Svanhild, comédie en trois actes par Henr. Ibsen. 1860. » Il contient les quatre premières scènes d'une pièce en prose qui est devenue en 1862 *la Comédie de l'Amour*, pièce en trois actes et en vers. Le manuscrit de *Svanhild* « visiblement n'est pas conservé en entier ; mais nous n'avons aucun moyen de savoir s'il a été achevé [1] ». On sait, parce qu'il l'a dit lui-même à son biographe, que ce sujet l'occupait depuis 1858, mais sans doute n'était-il pas parvenu alors, en pleine saison théâtrale (V. p. 76), à construire un plan, et c'est seulement par ce manuscrit que l'on connaît la date à laquelle il y est parvenu. Il n'est guère douteux que c'est en juin, profitant de ses vacances, qu'il s'est mis au travail. Peut-être la négligence dans l'exercice de son métier de directeur, que semble révéler la baisse des recettes en mai, tient-elle à ce que, sans en être encore venu à l'écriture, il avait déjà, vers la fin de la saison, l'esprit absorbé par la préparation de sa pièce. Rien n'indique, à ce moment, qu'il ait été en conflit avec le comité de direction du théâtre, ni qu'il ait été maussade ou déprimé. Au contraire, la lutte contre le théâtre danois sem-

[1] *Efterladte Skrifter*, III, p. 379.

blait prendre un tour favorable, et tous les espoirs étaient permis. Mais tout demeurait incertain, et l'on allait risquer le tout pour le tout. C'est avec ce sentiment d'optimisme, accompagné de la crainte d'un danger, qu'il abordait de nouveau, le sujet de *la Comédie de l'Amour.* Il retrouvait donc, presque exactement, le même état d'esprit que vers la fin de 1858, lorsque lui était venue l'idée de cette pièce. Et si sa situation de nouveau marié la lui avait alors suggérée, il était naturel que sa pensée l'y ramenât après la naissance de Sigurd.

Mais revenons au théâtre, où l'on est en train de faire de grands changements. Une assemblée générale extraordinaire avait été tenue le 4 février, où l'on avait décidé d'acheter l'immeuble du 1, rue Möller, pour 15 000 spd., et de faire un emprunt de 2 500 spd. en vue d'une réfection du théâtre [1]. Il s'agissait à la fois d'agrandir la salle, afin d'augmenter le nombre des places (au détriment des couloirs, qui furent trouvés trop petits), et d'agrandir la scène, où les acteurs étaient gênés, aussitôt qu'ils étaient plus de quatre ensemble. La demande d'un prêt de l'État fut modifiée le 10 mars en conséquence. Malheureusement le Storting n'accorda rien, et malgré le maigre résultat de la souscription publique, la réfection eut lieu suivant le projet prévu. Il fallait, de la part des membres du comité de direction pécuniairement responsables, une certaine confiance, et surtout un grand dévouement à la cause pour engager d'aussi fortes dépenses.

Et ils allèrent plus loin. Puisqu'on allait avoir enfin une scène plus grande et mieux agencée, il fallait réunir une troupe capable de jouer un répertoire digne d'un véritable théâtre national. Certes, on n'abandonnerait pas l'opérette et le vaudeville, indispensables pour attirer le public et remplir la caisse, mais on donnerait aussi des représentations d'un carac-

[1] Une histoire du « Théâtre norvégien » par Jens Mörland a paru dans *Riksmaalsbladet*, 1914, du 14 février au 25 avril, où sont exposées surtout les difficultés financières et la condition des acteurs.

tère plus littéraire. Justement Mme Hundevadt et Mlle Berg, et, le 25 mai, Oskar Dövle et sa femme avaient donné leur démission. Les directeurs insistèrent tant qu'ils purent auprès de Dövle pour que le ménage restât, mais ne cherchèrent pas à retenir Mme Hundevadt et Mlle Berg [1]. Ils s'adressèrent à Bergen, et entrèrent en pourparlers avec M. et Mme Krohn, M. et Mme Isachsen et Mlle Parelius, c'est-à-dire des acteurs comme on n'en avait jamais vu au « Théâtre norvégien », et qui ont laissé une réputation d'artistes. On prévoyait évidemment une forte augmentation des recettes, puisque, dans la séance du comité du 25 juin, on pria Ibsen d'accepter que fût « fixé un maximum de 1 000 spd. à ses revenus directs au théâtre [2]. » Cette clause, qu'il accepta, ne pouvait jouer que si les recettes dépassaient 13 333 spd., chiffre que jusqu'alors on avait été loin d'atteindre.

Ibsen ne paraît pas avoir entretenu les mêmes illusions que les membres du comité. Les affaires du théâtre l'intéressaient peu, à ce moment, car il écrivait *Svanhild*, et sans doute s'estimait en vacances. Mais c'étaient des vacances fort actives pour le comité, qui n'a pas tenu moins de onze séances du 25 mai au 10 octobre, veille de la réouverture, et l'on avait naturellement besoin du directeur artistique à ces séances, pour le consulter tant sur les questions d'aménagement de la salle et de la scène que sur les contrats à passer avec les acteurs de Bergen qu'il était seul à connaître. Il était arrivé à Ibsen, précédemment, de manquer la séance, et même une fois, le 29 septembre 1859, une séance avait été renvoyée à un autre jour parce qu'il n'était pas là. Malheureusement on ne peut savoir si ses absences étaient plus ou moins fréquentes, parce que le texte de bien des procès-verbaux qu'il n'a pas signés prouve qu'en réalité il était présent. Mais les membres du

[1] *Morgenbladet*, 15 mars 1860.
[2] *Teaterarkiver*, III, 2.

comité étaient fort mécontents de son irrégularité, et c'est certainement contre lui qu'ils décidèrent, le 4 septembre 1860, d'adopter comme règle que « tout membre de la direction qui, sans excuse valable, manque complètement ou arrive plus d'un quart d'heure en retard aux séances de la direction, doit payer une amende d'un demi-spd... » Pourtant, il avait signé aux deux séances précédentes. C'est peut-être ce jour-là que la direction, irritée d'apprendre qu'Ibsen était dans l'arrière-salle du café L'Orsa, vint l'y rejoindre et y tint séance.

Ceci est raconté par Knud Knudsen dans ses souvenirs inédits, et il y donne l'impression qu'Ibsen négligeait complètement ses fonctions, en sorte que le comité de direction était constamment obligé de le rappeler à l'ordre. Dans une réunion du conseil d'administration au printemps de 1860 (il n'y en a eu qu'une, le 24 mai), Knudsen formula les griefs qu'il avait contre Ibsen, puis dans une séance du comité (il y en eut une le même jour),

je lui lavai sérieusement la tête, comme cela ne lui est sans doute jamais arrivé ni avant ni depuis. Hansteen trouvait que c'était un traitement de cheval que je lui avais fait subir, et J. Gamborg, lorsque nous nous sommes quittés, dit que je l'avais tancé comme un écolier.

Hansteen était membre, et Gamborg président du Comité. Et Knudsen croit se rappeler qu'Ibsen subit la semonce sans répondre. Mais une autre fois, comme Ibsen devait s'excuser, il essaya de rejeter la faute sur le comité, ce qui mit Knudsen tellement en colère qu'il prit son chapeau et partit.

Si l'on en croit Knudsen, c'est pendant tout le temps de sa direction qu'Ibsen aurait fait « tout ce qu'il fallait pour préparer la chute du théâtre ». Mais, s'il n'existe aucun doute sur la sincérité de Knudsen, sa mémoire n'est pas sûre [1], car il n'a

[1] Didrik Arup Seip a donné un résumé des *Optegnelser* de Knudsen dans *Edda*, I, et signalé deux de ses erreurs commises à propos du « Théâtre norvégien » (p. 148). Il aurait pu en ajouter une troisième (p. 147), l'attribution à A. Munch

écrit ses souvenirs que beaucoup plus tard, et il est tout naturel qu'il soit resté sous l'impression laissée par les derniers temps de la direction d'Ibsen, de même que ce sont aussi ces derniers temps qui sont restés dans le souvenir des acteurs du « Théâtre norvégien », et qui ont établi la mauvaise réputation d'Ibsen comme directeur artistique. Je crois qu'on peut tenir pour exactes les anecdotes qu'il raconte sur les rapports d'Ibsen avec la direction, mais que jusqu'au mois de mai 1860 les négligences du directeur artistique avaient été assez rares, et on a vu qu'elles n'avaient pas empêché la bonne marche du théâtre. Il y en avait eu, et j'en ai soigneusement relevé tous les indices, mais elles n'avaient pu donner lieu qu'à des observations courtoises, et c'est pendant les vacances de 1860, surtout vers la fin, pour la préparation de la saison nouvelle, que le comité a vraiment commencé à s'irriter contre lui. Et Knudsen et ses collègues devaient être d'autant plus indignés de cette paresse qu'ils s'engageaient à ce moment même dans une bataille décisive et certainement avaient grand espoir.

Cette indolence d'Ibsen est singulière. Il ne se posait pas en sceptique vis-à-vis d'eux. Il partageait leurs espoirs, quoique peut-être avec un peu moins de confiance. Leur cause était bien la sienne. On avait fait beaucoup de progrès. Bientôt il allait se ressaisir et mener campagne dans la presse. Et ses intérêts les plus immédiats étaient en jeu, car il avait sans doute déjà commencé à faire des dettes [1], en sorte qu'appro-

d'un prologue qui était en réalité de Monrad. Et Knudsen raconte que A. Munch lui aurait exprimé sa satisfaction d'avoir été jugé assez « norvégien » pour être chargé de composer un prologue destiné à cette scène militante. Une telle erreur confirmée par cette anecdote nécessairement fausse est de nature à singulièrement affaiblir la portée des reproches formulés par Knudsen. Or, il suffit de lire le prologue en question pour voir que A. Munch ne peut pas l'avoir écrit. Et les journaux nomment Monrad.

[1] Dans le *Journalbog for Kristiania norske teater*, *Teaterarkiver*, III, 5, au *Stats Arkiv* à Oslo, on trouve cette note à la date du 13 mars 1862 : « L'avocat Nandrup demande à se faire assigner les sommes qui reviennent à Ibsen. » C'était une opposition sur son traitement par Nandrup, qui était encore son

cher le plus possible du maximum de 1 000 spd. devenait pour lui fort important. Son devoir, le besoin pressant, et le dévouement à une cause dont il était le champion, tout devait contribuer à le faire redoubler de zèle dans l'exercice de ses fonctions. Et pourtant, depuis la fin de la saison, et peut-être même un peu auparavant, il les remplissait à peine, et à contrecœur. A une carence aussi prolongée je ne vois qu'une explication : sa comédie qui l'absorbait. Ibsen était ainsi fait qu'il était possédé par une œuvre en gestation au point de ne pouvoir tolérer rien qui l'en détournât. Cela n'avait pas encore été très visible parce que ses pièces, jusqu'alors, avaient été pour une part de simples exercices littéraires, dans lesquels il introduisait, comme par surcroît, des éléments plus personnels. Aucune ne provenait uniquement et directement d'un besoin de s'exprimer. *La Comédie de l'Amour* est sa première pièce où l'on observe cette possession de l'auteur par son sujet, la première pièce vraiment ibsénienne. Et alors il ne pouvait plus se maîtriser. Devoir, intérêts matériels, et même intérêts idéaux d'une importance secondaire, tout s'effaçait devant ce seul souci : être quitte du sujet qui le hantait en composant sa comédie. Il écrira plus tard : « Je peux vous assurer que si ce fut jamais une nécessité pour un auteur de se débarrasser d'une impression et d'un sujet, ce fut le cas lorsque je me mis à écrire cette pièce [1] ».

Mais il ne put éprouver l'exaltation joyeuse que lui causera souvent cet état de possession. Il se sentait coupable, sachant bien qu'il aurait dû, à ce moment plus que jamais, se consacrer à sa besogne de directeur. Cela le rendait maussade, et incapable de rien faire de bon ni au théâtre ni à sa table de travail. Les répliques, dans sa *Svanhild*, sont sèches et gauches, et il

créancier lorsqu'il est parti à l'étranger en 1864. Une telle opposition suppose qu'Ibsen a commencé à recourir à l'emprunt assez longtemps avant la date indiquée.

[1] Lettre à Clemens Petersen du 10 août 1863 (*Samtiden*, 1908, p. 89).

finit par y renoncer. En attendant, il subissait la mercuriale de Knudsen sans y répondre, car Knudsen avait raison. Cela n'a d'ailleurs aucunement diminué l'estime qu'Ibsen avait pour Knudsen, et dont il lui a donné témoignage lorsqu'il est devenu célèbre.

Il lui arrivait aussi, lorsqu'on lui faisait des reproches au comité, de se défendre en attaquant. Si tout allait mal, ce n'était pas uniquement de sa faute. Knudsen reconnaît lui-même que le principal responsable du déclin du « Théâtre norvégien » a été B. Klingenberg, qui dirigeait les travaux de réfection. Les dépenses, en effet, montèrent environ au double de ce qu'on avait prévu [1], ce qui était grave, puisqu'il suffisait, en somme, de « tenir » pour obtenir une victoire certaine. De plus, les travaux traînèrent, et l'on perdit ainsi un mois et demi de recettes. Enfin, la correspondance avec les nouveaux acteurs de Bergen que l'on voulait engager traîna également, et ils n'arrivèrent à Kristiania qu'assez tard. Ceci était gênant pour Ibsen, qui ne pouvait établir son programme sans savoir de quel personnel il allait pouvoir disposer, comme il l'explique à la séance du comité le 13 septembre.

Enfin, la réouverture a lieu le 11 octobre, anniversaire de la première représentation donnée par « l'école dramatique norvégienne » en 1852. Ce fut une grande fête fort réussie. On loua la transformation de la salle, son confort, le rideau. Ole Bull souleva l'enthousiasme. Mais on fut surpris d'entendre un prologue de Monrad, alors qu'il aurait dû être composé par Ibsen [2], et l'on trouva que le *Tordenskjold* de H. Ö. Blom était un spectacle un peu maigre et trop connu dans une pareille circonstance.

Cependant, vers le commencement de la saison, Ibsen se remet avec zèle à son travail de directeur, et c'est évidemment

[1] *Morgenbladet*, 2 février 1861.

[2] Il était si naturel que le prologue fût d'Ibsen, que *Aftenbladet* du 12 octobre le lui attribue.

à ce moment qu'il abandonne *Svanhild.* Ce n'était pas une mince besogne qui l'attendait. Sa tâche d'instructeur était sans doute facilitée parce qu'il disposait d'une troupe un peu plus nombreuse, et surtout qui comprenait quelques acteurs d'un réel talent. Mais il fallait les fondre avec les éléments de l'ancien personnel pour obtenir cet ensemble qui était comme la spécialité d'Ibsen. Et toutes les pièces du répertoire courant étaient à considérer comme des pièces nouvelles, car une seule pouvait être jouée avec son ancienne distribution. Les décors devaient aussi être refaits ou adaptés à la scène agrandie. Et il fallait trouver un heureux mélange de pièces nouvelles, les unes, légères, les autres, d'une tenue littéraire dépassant le niveau du répertoire habituel, afin de tendre vers la création d'un Théâtre national, mais ceci, bien entendu, sans effaroucher le public. Et il fallait encore s'efforcer de donner parfois quatre spectacles au lieu de trois dans la semaine, afin de compenser le plus possible le retard de la réouverture.

Tout cela fut remarquablement réalisé d'octobre à mars. Pendant ces cinq mois, il n'y eut dans la presse à peu près que des compliments au « Théâtre norvégien », notamment pour son fameux ensemble [1]. Les trois journaux étaient d'accord. Je ne vois d'autre exception que *la Maison de la Fée,* dont l'instruction fut un peu hâtive [2], *les Pattes de mouche* [3], qui ne fut joué que deux fois, et *les Gudbrands daliens* [4], pièce fort médiocre qui dut tout de même être jouée convenablement, puisqu'on put la donner dix fois. Les compliments deviennent particulièrement vifs à propos de spectacles plus littéraires : *l'Amour sans Bas* a été « si bien joué qu'il faut lui faire une place durable [5] ». En ce qui concerne le répertoire,

[1] *Aftenbladet,* 1er novembre 1860. — *Christiania Posten,* 1er décembre 1860.
[2] *Morgenbladet,* 6 novembre 1860.
[3] *Aftenbladet,* 29 novembre 1860.
[4] *Morgenbladet,* 31 janvier 1861.
[5] *Ibid.,* 18 octobre 1860.

je ne vois que deux pièces blâmées, *les Frères Foster* [1] et *les Compagnons de la Truelle* [2], qui furent un des meilleurs succès de la saison. En général, la presse est satisfaite du répertoire comme du jeu et de l'arrangement scénique. Le niveau du répertoire, d'ailleurs, s'élève pendant cette saison, ce qu'Ibsen considérait comme une conséquence nécessaire de la réfection de la salle et des changements dans le personnel. Et le public se montra aussi satisfait que la presse, car c'est pendant cette période que le « Théâtre norvégien » a fait ses plus fortes recettes mensuelles, avec, il est vrai, des mois de dix-huit et même vingt représentations au lieu de quatorze ou quinze, et quelquefois moins. Si l'année avait continué de même, Ibsen aurait atteint son maximum de 1 000 spd.

Ce succès tenait pour une bonne part à l'élargissement de la scène et à la troupe meilleure, mais l'activité du directeur artistique y était aussi pour beaucoup. Il voulait tellement forcer les recettes que le comité dut le retenir. Comme il avait annoncé une représentation pour le 25 février, qui était un lundi, jour habituel de relâche, le comité refusa, et Ibsen ayant insisté par une circulaire aux directeurs sans retirer son affiche, l'un des membres du comité proposa de mettre à ses frais les contre-affiches qui durent être posées [3].

Ibsen ne savait qu'inventer pour faire marcher son théâtre. Il alla jusqu'à créer une école de ballet. Un « divertissement de danse » amusa fort les spectateurs des petites places, mais fut trouvé médiocre ou même un peu ridicule par la presse et le public des bonnes places [4]. L'essai fut abandonné.

Les progrès du « Théâtre norvégien » étaient d'autant plus remarqués qu'on le comparait à son rival qui fut assez médiocre

[1] *Aftenbladet*, 16 janvier 1861.
[2] *Morgenbladet*, 9 mars, article d'un correspondant.
[3] *Teaterarkiver*, III, 2.
[4] *Morgenbladet*, 3 janvier 1861, et *Aftenbladet*, 4 janvier 1861. V. Yngvar Nielsen, *En Christianiensens erindringer*, p. 209.

pendant l'hiver. A propos d'une représentation que l'on y trouve, par exception, satisfaisante, on dit que le théâtre danois « a depuis longtemps mis son public à la diète », et faisait revenir en mémoire les paroles de Bjerkebæk dans *Un caprice* de Bögh : « Nous avons deux théâtres, l'un est celui qu'on appelle le théâtre danois, mais celui-là est à peu près fichu [1]. » La vente des billets devait d'ailleurs y être assez piteuse, car il renonçait à l'habitude prise depuis trois ans d'en publier tous les mois le montant. Le « Théâtre norvégien » continuait seul à le faire, non sans orgueil.

Pendant les vacances, un fait s'était produit, que l'on considérait comme un événement. L'avocat Bernhard Dunker était entré au comité de direction du vieux théâtre. C'était un homme de cinquante ans, de faible santé mais d'une rare énergie, qui passait pour le meilleur orateur du pays. Nul n'avait plaidé autant de causes célèbres que lui, notamment comme défenseur des « Thranites », ce qui devait le rendre sympathique à Ibsen. Sans avoir jamais été membre du Storting, il s'occupait de politique et avait rédigé mainte loi comme membre de commissions où la lucidité de son esprit juridique l'avait fait nommer, en même temps que ses discours et articles ou brochures, notamment sur les questions unionnelles, ont eu parfois un grand retentissement. Il s'était enrichi et il aimait recevoir, était d'ailleurs doué d'une élégance naturelle, son allure était simple, mais son esprit mordant le rendait peu populaire. Il tenait de sa mère, grande actrice des représentations privées de l'ancienne société, des goûts littéraires fort vifs, et il s'était rangé ardemment du côté de Welhaven dans sa lutte contre Wergeland. C'est dire qu'il tenait plutôt pour le « Théâtre de Christiania ». Mais il sentait bien que celui-ci avait fait son temps, et que le moment était venu où l'on devait songer à la fondation d'un théâtre national norvégien, et c'était pour cela

[1] *Morgenbladet*, 25 novembre 1860.

qu'il était entré dans la direction de l'ancien théâtre. Il y prit aussitôt une grande autorité, si bien qu'un journal l'appela « le nouveau dictateur [1] ».

Il pensait qu'il fallait amener une fusion des deux théâtres. Malheureusement, le détail de son action n'est pas connu. On voit seulement que la veille de l'ouverture de la saison au « Théâtre norvégien », *Rigstidende* annonce un commencement de pourparlers au sujet de cette fusion entre les deux comités directeurs, mais, dit un autre journal, « d'après ce que nous avons entendu dire, aucune proposition officielle n'est venue du Théâtre de Christiania à ce sujet [2] ». Tout se passe donc dans la coulisse, et c'est par hasard que nous avons un unique renseignement sur les mystérieuses négociations de Dunker :

Un jour, vers la fin de décembre, Ole Bull invite à dîner chez lui les directeurs du « Théâtre norvégien », plus Dunker, et celui-ci expose qu'il n'a pas pleins pouvoirs, qu'il s'est seulement assuré l'approbation de plusieurs gros actionnaires, et qu'il estime nécessaire d'écarter Borgaard et de supprimer toute instruction danoise. Ibsen aurait exprimé l'avis que l'on pourrait conserver Borgaard, non comme instructeur ou directeur artistique, bien entendu, mais comme traducteur et remanieur de pièces. Sur le fond, les directeurs du « Théâtre norvégien » montrèrent une grande méfiance et se tinrent sur la réserve, « ils présumaient que de toute façon ils avaient la victoire en main, et qu'il n'était pas besoin de faire des sacrifices pour hâter ce qui allait se produire de soi-même à bref délai ; la direction a pensé aux bas prix des enchères sur les dépouilles du théâtre danois ». La question de l'emploi futur des deux salles ne fut même pas discutée. Ibsen exprima seulement l'avis qu'elles devraient être utilisées toutes deux comme

[1] *Morgenbladet*, 3 mai 1861. Blanc (*Christiania Theaters Historie*, p. 176) dit qu'un premier essai de pourparlers eut lieu en septembre : c'est probablement celui dont parle *Rigstidende*, qu'il mentionne d'ailleurs sans aucun détail.
[2] *Christiania Posten*, 12 octobre 1860.

théâtres avec une administration et une direction uniques [1].

Cette tentative n'eut pas alors de suite, et les événements tournèrent tout autrement que l'avait prévu le comité du « Théâtre norvégien ». Mais le dîner chez Ole Bull est intéressant en ce qu'il précise bien la situation. En somme, le « Théâtre de Christiania » s'avouait vaincu. Knudsen et ses collègues auraient dû au moins demander à Dunker comment il concevait la fusion, car la suppression de l'instruction danoise était offerte, et c'était pour eux l'essentiel. Ils auraient pu aussi remercier Ibsen, qui avait contribué depuis plus de trois ans, malgré quelques négligences passagères et son relâchement plus grave et plus prolongé de l'été précédent, à procurer un tel résultat.

Quelles étaient ses idées sur l'avenir des deux théâtres? Il a voulu les exprimer et a publié dans *Morgenbladet*, du 26 mars au 12 avril, une série de quatre longs articles dont le but, comme il le dit à la fin du premier, était d'indiquer sa solution. Mais il n'a pas achevé cette étude. Il aurait probablement conclu à la coexistence des deux scènes, — toutes deux norvégiennes, bien entendu, — l'une, théâtre national, et l'autre, théâtre populaire. Bien des détails montrent que c'est à cette différenciation qu'il tend. Son étude est d'ailleurs, telle quelle, très intéressante. Elle n'a pas du tout le caractère polémique, et, bien qu'il se reconnaisse « homme de parti », on peut dire qu'il tient sa promesse, par laquelle il commence, de ne pas se laisser influencer par sa situation. Il parle sur un ton d'autorité sereine, et si, chemin faisant, le développement de son sujet lui fait rencontrer un argument contre les reproches qui ont été adressés à sa direction artistique, il l'indique, et passe. Son sujet est vaste. C'est, en somme, une théorie de l'art de la scène, mais sans rien d'abstrait, en prenant comme exemples

[1] Article du correspondant à Kristiania de *Trondhjemsposten* du 28 décembre, reproduit par *Christiania Posten* du 8 janvier 1861.

les deux théâtres de Kristiania, et parlant surtout de l'ancien, avec une critique sans nulle malveillance, et les défauts qu'il signale sont expliqués par l'évolution historique de la Norvège d'une manière aujourd'hui admise par l'histoire littéraire.

On a généralement attribué la regrettable interruption de cette série d'articles à la disposition maussade où se serait trouvé Ibsen lorsqu'il les écrivait, — cette même disposition qui lui faisait négliger ses devoirs de directeur, et qui s'explique, dit-on, par un profond découragement. Mais les articles eux-mêmes sont loin d'indiquer un tel état de neurasthénie, et il s'était complètement ressaisi depuis la période où, l'été précédent, il avait si souvent manqué les réunions du comité directeur, non par suite d'un état de dépression, mais parce qu'il avait l'esprit absorbé par la composition de sa *Svanhild*. Lorsqu'il a commencé ses articles vers le milieu de mars, il avait toutes raisons de se sentir encouragé, au contraire, par le public, la presse, les recettes et le déclin visible du « Théâtre de Christiania ». Mais peut-être le travail de rédaction de ces articles l'a-t-il détourné de ses fonctions. A la fin de mars et au commencement d'avril, on voit défiler au « Théâtre norvégien » une série de pièces dont la presse ne parle pas et qui sont vite retirées. Cela donne l'impression que le théâtre fonctionne mal. Je pense que c'est parce qu'il l'a senti qu'Ibsen a suspendu la rédaction de ses articles, sans doute avec l'intention de les reprendre après la clôture. Il n'a pas tenu compte de la sommation d'un correspondant du journal même où il laissait son étude inachevée : « M. Ibsen ! Nous demandons la suite des articles sur le théâtre », répétée trois jours de suite en gros caractères chaque jour différents, et aussi gros que les titres des annonces parmi lesquelles elle était insérée (26, 27 et 28 avril). Et il n'a pas tenu compte davantage de l'article du même correspondant (30 avril) qui trouvait trop commode cette méthode de parler tout seul parce qu'on attend la fin pour répondre, et qui posait quelques

questions. Il a fait tout simplement son métier et monté avec soin *Lumpacivagabundus*, qui passa le 29 avril et fut assez bien joué et hautement loué pour les décors et la mise en scène [1].

Mais cette reprise d'activité ne fut qu'un feu de paille. Peut-être fut-il vraiment découragé par la baisse des recettes en mars et en avril. Toujours elles baissaient pendant les derniers mois de la saison. Mais cette année-là il y eut une baisse anormale, et à la fois dans les deux théâtres. Elle était déjà sensible le 8 mars, à la première d'*Erasmus Montanus*, qui fut pourtant bien joué [2]. Un soir, une représentation dut même être supprimée parce qu'il était venu trop peu de monde [3]. Les deux théâtres firent leur possible pour attirer le public. Le « Théâtre norvégien » engagea des danseuses, les sœurs Healey, et les deux salles se remplirent au commencement de mai [4]. Ce ne fut sans doute que pour quelques jours, à en juger par les recettes qui, pour les trois mois mars-avril-mai ne dépassèrent que de peu celles du seul mois de février. Le « Théâtre de Christiania », par contre, se releva un peu en fin de saison, en jouant *Un caprice* de Bögh avec la fameuse Pepita d'Oliva elle-même, tandis que l'humble scène de la rue Möller avait dû se contenter d'une remplaçante. Pourtant, la pièce n'eut au théâtre danois qu'un succès beaucoup moins grand (huit représentations).

Ibsen eut alors une rechute. Le procès-verbal de la séance du 14 mai du comité de direction dit que le registre du régisseur montre que du 29 avril au 10 mai inclus pas une seule répétition n'a eu lieu, et que le comité en exprimait son mécontentement au directeur artistique responsable. De tels reproches lui avaient été sans doute adressés plusieurs fois, mais cette fois on les

[1] *Christiania Posten*, 30 avril, et *Aftenbladet*, 2 mai 1861.
[2] *Aftenbladet*, 15 mars.
[3] *Morgenbladet*, 21 avril 1861.
[4] *Christiania Posten*, 12 mai 1861.

inscrivait au procès-verbal, et Ibsen « se réserva de porter l'affaire devant le conseil d'administration », sur quoi le comité résolut de la soumettre au prochain conseil. Celui-ci se réunit le 5 juillet, et une motion approuvant le blâme du comité fut approuvée à l'unanimité. On ne dit pas quels arguments Ibsen a présentés pour sa défense [1].

La presse, autrefois si lente à reconnaître les mérites du « Théâtre norvégien » et de son directeur artistique, mais devenue habituellement élogieuse, fut prompte à se retourner. Après un moment d'hésitation à la fin de mars et en avril, où elle s'exprima peu, elle fut d'une sévérité brutale en mai, et s'en prit à Ibsen. C'est surtout son répertoire qu'on lui reproche : « grâce aux pièces détestables que le directeur trouve bon, semaine après semaine, de représenter, aller à ce théâtre est rendre visite à une sorte de malade esthétique ». On dirait que le directeur artistique « fait de son mieux pour fournir un répertoire aussi peu attrayant que possible [2] ». Et à propos d'une souscription lancée par le « Théâtre norvégien », on dit que la ville ne peut soutenir deux théâtres, que d'ailleurs celui-ci ne remplit pas son objet, en sorte qu'il n'y a rien à regretter. Donc, ne souscrivez pas, c'est de l'argent perdu [3]. La saison commencée sous de si heureux auspices et avec de si vastes espoirs s'achevait, le 31 mai, en débâcle. Et Ibsen était désigné comme le responsable.

Parmi les reproches que l'on accumulait contre lui, il en était de complètement injustes. On se rappelle que le « Théâtre norvégien » avait institué un prix pour une œuvre dramatique norvégienne qui remplirait certaines conditions. Un jury avait été désigné, composé de Th. Brock, Hartvig Lassen et Monrad, et avait estimé que, des trois pièces envoyées, aucune ne méritait le prix, et qu'il ne pouvait même être question d'en mettre

[1] *Teaterarkiver*, III, 2.
[2] *Aftenbladet*, 23 mai 1861.
[3] *Morgenbladet*, 31 mai 1861.

une à la scène [1]. L'offre avait alors été renouvelée [2], et cette fois le jury n'attribua pas davantage le prix, mais jugea que deux pièces pouvaient être jouées [3], un *Nils Lykke* en cinq actes et en vers, par « l'auteur de *Thorarin et Valgerd* » (J. L. Sundt), qui parut en décembre 1860, et *Sur le fjord*, par Theodor Mandrup (Kristian Elster). Ces deux pièces, dont la première avait été précédemment refusée par le « Théâtre de Christiania »[4], avaient été reçues et annoncées pour le commencement de la saison qui finissait sans qu'elles eussent été jouées : d'où grande indignation contre Ibsen qui « a lésé les auteurs, bravé la direction et s'est moqué du public ». A-t-il été en désaccord avec le jury « auquel il a pris part sans exprimer d'avis contraire? [5] » Il est possible qu'Ibsen ait assisté aux discussions du jury, mais il n'en faisait pas partie, et en fait, Kr. Elster avait provisoirement retiré sa pièce, et dans son rapport à l'assemblée générale Ibsen a fourni des raisons très plausibles du retard de l'autre pièce reçue, d'ailleurs assez médiocre. Tout semblait bon pour attaquer Ibsen, et l'on n'y mettait, on le voit, aucun ménagement.

Une attaque dut causer une particulière sensation, lorsque Olaf Dövle, acteur du « Théâtre norvégien », fit le 28 mai, à la « Société norvégienne » une conférence sur la gestion d'Ibsen, conférence dont il fut rendu compte dans le même numéro de *Morgenbladet* que je viens de citer. Ibsen assistait à la séance. Puis, le 23 juin, *Morgenbladet* publie la conférence elle-même. Les blâmes, à ce moment, semblent pleuvoir de tous côtés. Le *Journal de Drammen* publie un article sévère de son correspondant de Kristiania. Les 28, 29 et 30 mai, un long article signé *q-n* énumère tous les griefs dans *Christiania Posten*.

[1] *Christiania Posten*, 29 août 1858.
[2] *Ibid.*, 11 novembre 1858.
[3] *Ill. Nyhedsblad*, 12 février 1860.
[4] *Illustreret Nyhedsblad*, 16 décembre 1860.
[5] *Morgenbladet*, 30 mai 1861.

Puis, c'est de nouveau *Morgenbladet*, le 3 juillet, qui formule la conclusion dans un article intitulé : « Rappelez Björnson ! » Il s'agissait d'enlever à Ibsen un poste où il se montrait incapable et qu'il considérait comme une sinécure. L'acte d'accusation était formulé surtout par la conférence de Dövle et les trois articles de *q-n*. Ibsen ne savait ni choisir les pièces, ni distribuer les rôles, ni mettre en scène. Il ne s'occupait pas des débutants. Et vis-à-vis des jeunes auteurs des pièces reçues et non jouées, sa conduite est « indéfendable ». *q-n* demandait une réponse, et Ibsen a répondu en effet par un article du 1er juin dans *Aftenbladet*, violent et d'un goût parfois douteux, ce qui lui attira une nouvelle série de trois articles de *q-n*, qui se perd dans des discussions de détail. Et Ibsen répliqua. Tout cela est assez médiocre. On sent trop chez *q-n* un parti pris de dénigrement, et la défense d'Ibsen est par moments claire et indignée à juste titre, mais en d'autres passages trop fondée sur une subtilité d'argumentation que son adversaire lui reproche dans sa seconde série d'articles. Car Ibsen a la faiblesse de se prétendre sans reproche, et précisément par là, il a pris la position la plus maladroite qu'il était possible d'imaginer.

Le curieux est que ce *q-n*, et le correspondant du *Journal de Drammen* étaient le même, un candidat au baccalauréat, et que l'auteur de l'article « Rappelez Björnson ! » n''était autre que le conférencier de la « Société norvégienne », Olaf Dövle. Le fait ne fut connu que deux mois plus tard, mais il est affirmé par Botten Hansen [1], en qui l'on peut avoir confiance, et Dövle, que l'on peint comme un homme au caractère brutal et emporté, n'aurait pas laissé passer l'affirmation sans protester, si elle avait été erronée. Mais le mal était fait, par un procédé factice l'opinion semblait accréditée définitivement qu'Ibsen était un directeur de théâtre incapable. Deux ou

[1] *Illustreret Nyhedsblad*, 28 juillet 1861.

trois articles dans ce sens avaient été publiés peu de jours avant l'action de Dövle, mais ils auraient été vite oubliés à la faveur d'une nouvelle période brillante du « Théâtre norvégien », s'ils n'avaient pas été suivis d'une pluie d'articles accusateurs qui semblaient venir de tous les vents. Le seul résultat de l'intervention de Botten Hansen fut de faire considérer celui-ci comme le défenseur attitré d'Ibsen, en sorte que ce qu'il pouvait dire ne comptait pas. Pourtant, avec son esprit d'impartialité, il n'avait aucunement défendu son ami, avait même dit qu'il devrait montrer un peu plus de zèle, et l'objet de son article était de protester contre le procédé par lequel deux hommes avaient réussi à se faire voix publique.

Pourquoi Dövle s'était-il lancé dans une telle campagne? Un ou deux rôles lui avaient été retirés par Ibsen et son importance comme acteur était bien diminuée depuis que Georg Krohn et Isachsen étaient venus de Bergen. Il était mécontent. Est-ce là une explication suffisante? Ibsen était en fort bons termes avec lui l'année précédente, au moins jusqu'au commencement de la saison. Il a écrit seulement deux fois des prologues pour les représentations à bénéfice des acteurs : une fois pour Bucher, et une fois pour le ménage Dövle, et dans ce second prologue, dit par Mme Dövle, il lui avait fait exprimer ses goûts particuliers d'artiste. Dövle avait donné sa démission, au nom du ménage, à la fin de la saison précédente, et les membres du comité de direction avaient beaucoup insisté auprès de lui pour les faire rester tous les deux. Mais il voulait achever ses études de droit, et toutes les objurgations furent inutiles. Lorsque les directeurs eurent renoncé à le prier davantage, Ibsen leur proposa de lui parler, et réussit à lui faire accepter un nouvel engagement aux mêmes conditions que précédemment. C'est au cours de la saison qu'un changement s'est produit chez Dövle. Mais le ménage est resté au Théâtre encore pendant la saison suivante, et dans les séances du comité on ne voit pas trace de difficultés

entre le couple d'acteurs et le directeur artistique[1]. En somme, avec la brutalité qui lui était naturelle, Dövle paraît avoir agi simplement dans l'intérêt du « Théâtre norvégien », lorsqu'il a vu Ibsen négliger ses fonctions, d'abord en septembre-octobre, puis de nouveau en mai. Plus tard, devenu avocat, il a songé à redevenir acteur pour jouer *Brand*[2].

L'assemblée générale eut lieu le 20 août. Ibsen, dans son rapport, exposa de façon véridique les difficultés très particulières de sa tâche, cette année-là, surtout au commencement de la saison. S'il avait voulu par là faire ressortir son mérite dans les succès du théâtre de la fin d'octobre au commencement de mars, ses observations étaient justes. Mais il prétendait ainsi repousser les reproches de la presse, et surtout du comité de direction, et ce qu'il disait ne constituait aucunement une excuse à ses manquements trop réels au cours des vacances et à la fin de la saison. Il eut beau faire observer qu'en sept mois et demi au lieu de neuf, les recettes avaient atteint environ 11 000 spd., c'est-à-dire presque autant que l'année précédente, les membres de l'assemblée en conclurent seulement qu'elles auraient pu et dû dépasser l'ancien chiffre. Klingenberg proposa de nommer un adjoint pour la mise en scène, ce qui était évidemment une mesure pour obvier à l'insuffisance d'Ibsen, mais « le directeur artistique jugea nécessaire d'expliquer que si ce poste devait être donné à l'un des acteurs, cela gênerait le fonctionnement du théâtre. La proposition tomba donc d'elle-même[3] ».

Le plus grave était d'ailleurs la situation financière, non pas, cette fois, à cause du déficit habituel d'exploitation, mais à cause de l'achat de l'immeuble, et encore plus à cause de la réfection du

[1] Le comité de direction décide dans sa séance du 17 octobre 1861 de convoquer Dövle qui a mérité une réprimande pour insubordination, mais ceci ne paraît pas avoir rapport avec les articles de mai et juin.

[2] *Gro-tid*, II, p. 206.

[3] Journaux du 21 août 1861.

théâtre, dont la dépense avait dépassé les prévisions. On avait été obligé de faire des emprunts et de demander crédit aux entrepreneurs. Le théâtre se suffirait par ses recettes s'il n'avait cette charge [1]. Au commencement de janvier, — c'est-à-dire peu de jours après le dîner où les directeurs avaient si froidement reçu les propositions de Dunker ! — la situation fut jugée inquiétante, et il fallut prendre des mesures. En février, le personnel fut informé que s'il n'acceptait pas une réduction d'un sixième pendant les quatre derniers mois de la saison, le théâtre fermerait le 1er avril. Tout le monde accepta. Quelques acteurs furent congédiés. Et les appels à la souscription étaient renouvelés, particulièrement en mai, où l'on obtenait, partie par dons, partie grâce à des cautions, 3 000 spd. [2]. « C'est de la mendicité », disait-on [3]. La dette s'élevait à 7 000 spd. (près de 40 000 fr. d'alors) sans compter ce qui était encore dû pour l'achat de l'immeuble. « Malgré cela, le président ne considérait pas la situation économique comme tellement mauvaise que l'on dût pour cela cesser l'exploitation ; il avait au contraire bon espoir que tout s'améliorerait au cours de la saison prochaine. »

Le « Théâtre de Christiania », bien qu'il n'eût pas eu à refaire sa salle, ne se trouvait pas dans des conditions meilleures. Lui aussi avait dû, dès janvier, réduire les traitements et faire des économies, et, vers la fin de la saison, il est obligé de renoncer aux pièces d'une haute tenue littéraire à cause du départ de Wiehe, l'amoureux lyrique. Si le « Théâtre norvégien » était le plus gêné des deux dans sa trésorerie, tout le monde se rendait compte qu'il était quand même en progrès, et que le vieux théâtre déclinait. Mais, disait Björnson, « les grands » étaient assez absurdes pour fournir indéfiniment de l'argent pour lui faire mener « une apparence de vie [4] ».

[1] *Morgenbladet*, 2 février 1861.
[2] *Christiania-Posten*, 24 mai 1861.
[3] *Morgenbladet*, 31 mai 1861.
[4] Lettre à Ditmar Mejdell, été 1861, *Gro-Tid*, I, p. 260.

Telle fut cette année théâtrale que l'on peut dire la saison des occasions manquées, — par Knudsen et ses collègues, d'abord, qui ont trop cru avoir déjà tué l'ours lorsque Dunker leur a proposé un accord, — par Ibsen ensuite, dont la période d'inaction au cours des vacances n'a pas eu de conséquences graves, mais dont l'apathie, à la fin de la saison, a fait perdre à son théâtre, en ce moment décisif, une bonne partie du progrès qu'il avait fait dans l'opinion de la presse et du public. Et à cause de la campagne de Dövle, cela était fâcheux personnellement pour lui, encore plus que pour le « Théâtre norvégien ».

CHAPITRE VIII

LA FIN DU « THÉATRE NORVÉGIEN »

Absorbé par ses fonctions de directeur de la fin d'octobre 1860 au commencement de mars 1861, Ibsen ne s'est certainement livré à aucun travail littéraire sérieux. Il n'a même fourni aucune contribution au « cadeau de l'an » de l'*Illustreret Nyhedsblad*. Puis il a rédigé les quatre articles de sa grande étude sur « les deux théâtres de Kristiania » (fin de mars et commencement d'avril), et à la fin de mai il a été pris par l'énervante polémique avec Dövle, ou plutôt avec *q-n*. Il a sans doute compris alors, — trop tard — quelle lourde faute il avait commise en ne redoublant pas de zèle pendant cette fin de saison où il s'était laissé aller au découragement, et il a pris la ferme résolution de se consacrer entièrement à son théâtre au cours de la saison suivante. C'est sans doute pourquoi l'année qui va de juin 1861 à juin 1862 est, de tout son second séjour à Kristiania, la période où il a le moins écrit de poèmes et d'articles. Un seul poème important est à citer, « Terje Vigen » en quarante-trois strophes de neuf vers, qui a paru dans le « cadeau du jour de l'an pour 1862 » de la revue de Botten Hansen. Il lui fallait du temps et l'esprit libre pour composer ce long poème narratif. Ce fut probablement son travail de vacances, après le calme revenu, et en attendant la préparation de la saison nouvelle. C'est un poème

qu'aujourd'hui presque tout le monde sait par cœur en Norvège. Il avait écrit peu auparavant un autre poème suggéré par un fait divers, et qui avait ramené sa pensée vers la côte sud, c'est-à-dire, pour lui, vers Grimstad, et une histoire qu'il y avait entendue en sa jeunesse lui fournit son sujet [1]. Et cette histoire l'intéressait en elle-même, car il aimait la population maritime qu'il avait alors beaucoup fréquentée, et dont il admirait les exploits et la muette endurance. Mais c'était ce qu'il ajoutait de son cru à l'histoire de Terje Vigen à quoi il tenait le plus, parce que cela lui était plus personnel. Comme son Terje, il était capable de s'emporter et de penser : « Il faut que je me venge ! » C'est sous le coup d'une telle impression qu'il avait voulu sa réponse à l'anonyme *q-n* aussi cinglante que possible. Mais il s'était ressaisi et avait retrouvé son calme, avec effort. C'est cette victoire sur lui même qu'il a en quelque sorte achevée en composant son poème [2].

Rasséréné, il a repris ses fonctions avec une régularité qui ne paraît pas s'être démentie de toute la saison. Jamais sa présence n'avait été aussi constante aux séances du comité. Les directeurs n'avaient sans doute plus confiance dans la persistance de son zèle, et, à partir du 28 août, désignèrent chaque semaine l'un d'eux pour un rôle d'inspecteur, mais on ne voit pas dans les procès-verbaux des séances qu'ils aient eu aucun manquement à lui reprocher. L'un d'eux exprime seulement, le 31 janvier, le désir qu'une pièce ne soit pas acceptée avant qu'ils aient pu la lire, ni une distribution décidée sans leur avoir été communiquée. Cette observation est intéressante, en ce qu'elle montre qu'Ibsen, tout en assistant, chaque semaine, à la séance, cherchait à se soustraire à leur autorité en les renseignant le moins possible sur ce qu'il faisait. Il voulait être directeur effectif.

La presse, bien qu'elle ne fût pas très bien disposée après

[1] Sur les origines du poème, voir la note à la fin du volume.
[2] V. Halvdan Koht : *Henrik Ibsen, eit diktarliv*, I, pp 217-219.

les derniers mois de la saison précédente, fut élogieuse en ce qui concerne le jeu pendant toute l'année. On n'observe ici ni des périodes de bon et de mauvais, ni des intermittences, ni des divergences entre les journaux. Si une pièce est un peu moins bien jouée, on fait généralement remarquer que ce n'est pas faute d'avoir été bien étudiée, sauf parfois en ce qui concerne le chant [1]. On loue surtout constamment la mise en scène, l'élégance et le goût des costumes, des décors, etc. [2]. A propos d'une pièce donnée au « Théâtre de Christiania », et que l'on y trouve d'ailleurs bien jouée, on se plaint des costumes, et l'on conseille au vieux théâtre de prendre modèle sur son rival si pauvre [3]. Si le *Nils Lykke* tant réclamé l'année précédente a été médiocrement joué, « il est évident que tout a été fait par l'instructeur, comme d'habitude, pour procurer à la pièce une bonne représentation [4]. » Une fois il est arrivé que les deux théâtres ont monté en même temps une pièce danoise récente, dont la première eut lieu le 8 mai au théâtre d'Ibsen, et le lendemain à celui de Borgaard, et le « Théâtre norvégien » pouvait, « dans l'ensemble, se flatter à bon droit de l'avoir rendue de la façon la plus correcte et la meilleure [5]. » Cela tenait, il est vrai, à ce que Jörgensen, le meilleur acteur (danois) du vieux théâtre, avait commis une erreur d'interprétation dans son rôle. Mais la comparaison entre les deux scènes tourne de plus en plus à l'avantage de la norvégienne. Même *Christiania Posten* reconnaît que les représentations de celle-ci sont souvent au niveau de celles de sa rivale, et assez fréquemment les surpassent [6].

[1] *Aftenbladet*, 12 novembre 1861. Une fois seulement, une pièce, *la Jeunesse d'Henri V*, est donnée sans être au point. (*Aftenbladet*, 16 novembre 1861).

[2] Surtout à propos d'*Esmeralda* (*Aftenbladet*, 28 novembre 1861), et de *Plus que perles et or* (*ibid.*, 4 mars 1862).

[3] *Aftenbladet*, 25 octobre 1861.

[4] *Ibid.*, 17 septembre 1861

[5] *Ibid.*, 14 mai 1861.

[6] 13 janvier 1862.

Au sujet du répertoire, l'opinion de la presse varie davantage. On rencontre des compliments, et des réserves, et des regrets à propos de telle pièce qui n'aurait pas dû être jouée. Du moins n'y a-t-il aucune campagne contre le mauvais choix des pièces. Au contraire, par comparaison avec le théâtre danois, la presse trouve en général que le « Théâtre norvégien » a des programmes plus variés et cherche plus souvent à donner des ouvrages qui ont un certain mérite littéraire. En fait, ceci se marque par la diminution du nombre des pièces françaises, réduites à huit sur les vingt-trois pièces nouvelles de la saison. On continuait, en effet, à ne guère connaître de la production dramatique française que les vaudevilles ou pièces légères, bonnes pour attirer le public. Pourtant, Ibsen donna aussi *Esmeralda* (arrangé par E. Bögh) et *Un caprice* de Musset. Sur les huit pièces danoises, les trois norvégiennes et les quatre allemandes, la proportion des œuvres d'une plus haute tenue était beaucoup plus forte.

Sur les quatre norvégiennes, il y en eut deux de Björnson, *le Roi Sverre* et *Hulda la boiteuse*. On se rappelle que *Hulda*, écrit en même temps que *les Guerriers à Helgeland*, avait été refusé aussi au « Théâtre de Christiania ». *Le Roi Sverre* était plus récent. Ibsen l'avait écrit à Rome pendant l'hiver 1860-61, et aussitôt la pièce imprimée ,avait écrit à un ami :

> Ma pièce pourrait fort bien être jouée à Kristiania le 17 mai [1861], si Ibsen le voulait sérieusement. Il aura un exemplaire tout de suite, ainsi que toi, afin que tu puisses le contrôler. Elle sera naturellement massacrée, mais ça ne fait rien !... Il faut que Richter en parle à Ibsen tout de suite. Mais n'oublie pas de le dire en même temps à d'autres directeurs que lui, — que j'ai envoyé une pièce au théâtre [1].

Et à sa femme qui était à Copenhague il renouvelait ces recommandations méfiantes [2]. Mais la pièce ne parut qu'en

[1] Lettre d'avril 1861 à Ditmar Mejdell, *Gro-tid*, I, pp. 196-197.
[2] *Ibid.*, p. 205.

septembre, et Ibsen la fit jouer le 9 octobre. A ce moment on inaugurait le nouveau palais du Storting et Ibsen composa un prologue à cette occasion, qui précéda la représentation de gala, où les membres du gouvernement et du Storting étaient invités. Richter cria : « Vive la Norvège et le Storting norvégien ! » Et au baisser du rideau il y eut des cris de « Vive Björnson ! » Le journal des amis de Björnson trouva la pièce convenablement jouée : « Dans les grandes pièces d'un genre sérieux et poétique on a toujours senti un louable effort pour leur donner une représentation aussi bonne que le permettait la troupe »..., et c'était le cas, encore cette fois[1]. Le drame de Björnson ne fut joué que cinq fois, mais c'était très convenable pour une œuvre de ce genre.

Peu de temps après, à la fin de novembre[2], Ibsen tomba malade d'une « fièvre nerveuse », dit sa belle-mère. « Lui, qui avait eu jusqu'alors un corps de granit, fut réduit à un état où il avait besoin d'assistance et de soins... mais notre homme ne voulait pas être aidé !... Il sortit de chez lui un matin, et il erra au grand air, à l'aventure, tout seul, sans s'arrêter, dans une exaltation fiévreuse[3]. » Il paraît que cette sortie eut lieu la nuit, par un temps froid et orageux, que Mme Ibsen, aussitôt habillée, se précipita dehors, alla trouver Dietrichson, qui demeurait tout près, et que tous deux finirent par trouver Ibsen sur les quais, en contemplation devant la mer.

Un récit de cette maladie provient d'Ibsen lui-même. Au commencement, on venait du théâtre lui demander conseil au sujet du répertoire. La fièvre augmentant, il ne pouvait se rappeler les titres des pièces, et imaginait des ruses pour que l'on ne s'en aperçût pas. Il avait l'idée que le théâtre était en

[1] *Aftenbladet*, 10 octobre 1861.

[2] Il est dit absent pour cause de maladie au procès-verbal de la séance du comité le 28 novembre, et sa signature ne reparaît ensuite que le 19 décembre. Comme il a été très assidu aux séances de toute l'année, cela fixe la date de sa maladie, qui a duré environ trois semaines.

[3] Magd. Thoresen : *Om Henrik Ibsen og hans hustru*, dans *Juleroser*, 1901.

faillite, et qu'on ne venait le trouver avec les projets d'affiches que pour ne pas le lui dire. Il voulait se lever, souffrant de ce que tout reposait sur lui. Enfin, le médecin interdit les visites. Une nuit, Mme Ibsen l'entend se lever. « Qu'y a-t-il? — Le médecin est venu, et a dit que j'aille faire une promenade du matin. » Mme Ibsen n'avait personne, et Sigurd n'avait pas deux ans. Ibsen s'habilla et sortit par une nuit de tempête. Il descendit jusqu'aux quais, où il resta plusieurs heures, à ce qu'il lui sembla, dans son souvenir. « Je croyais que j'allais succomber ; mais je marchais comme par ordre ; il s'agissait de se tenir debout. Le plus curieux est que je me rappelle très bien debout, là-bas, près des quais, à l'abri d'un mur ; la mer, les vaisseaux et le hurlement de la tempête, je me rappelle tout. » Il rentra, et deux jours après il allait bien [1].

Certains ont voulu en conclure qu'il a voulu se suicider, ce que la fièvre, en effet, a fort bien pu lui suggérer. Mais ce ne serait pas alors une véritable volonté, et en cette fin de 1861, son activité au théâtre montre qu'il n'était aucunement, maladie à part, dans un état de découragement et de dépression.

Le résultat des efforts d'Ibsen était d'ailleurs assez satisfaisant. Les recettes mensuelles étaient fort convenables, bien qu'un peu moins élevées que pendant les premiers mois de la saison précédente. Surtout, la comparaison avec celles du « Théâtre de Christiania » était nettement favorable. Le déclin de celui-ci était visible. Le jeu y était même souvent médiocre, malgré quelques bonnes représentations de temps en temps, et le répertoire avait baissé, depuis que Wiehe était parti, car il était seul capable de jouer les grands rôles d'amoureux.

Malheureusement un phénomène imprévu intervint, qui était sans doute causé par la crise économique, devenue de plus en plus sensible pour la masse du public. Lorsque les

[1] Irgens Hansen, dans *Dagbladet*, 29 avril 1888.

gens restreignent leurs dépenses, ils commencent par aller moins au théâtre. Et les recettes se mirent à baisser dès janvier, aussi bien rue Möller que place de la Banque. Toute l'année, l'histoire des deux théâtres est avant tout celle de leurs difficultés financières, de leurs efforts pour faire des économies et chercher à emprunter. Mais sur ce terrain, le « Théâtre norvégien », obéré par la réfection de la salle, et sans amis fortunés, était incapable de lutter. Il cessa d'annoncer ses spectacles dans *Christiania Posten*, minime économie qui montre combien il était aux abois. Il commit la faute d'augmenter le prix de ses places à partir du 1er janvier 1862, et sa salle se vida de plus en plus. Il réussit enfin, en avril, « à régler ses affaires de telle sorte que tout au moins son existence pendant la saison actuelle serait assurée[1] ».

On en était réduit là. Les journaux continuaient à constater que les spectacles donnés étaient bien joués et, en général, intéressants, mais aucun ne menait campagne en faveur de la scène norvégienne. Sa cause avait, en somme, triomphé ; personne ne niait plus l'aptitude scénique des Norvégiens, tout le monde admettait que le moment était venu où un théâtre danois n'était plus possible en Norvège ; par là le sentiment d'une lutte entre deux principes, et d'une rivalité entre les deux établissements qui les représentaient s'était émoussé. On peut presque dire que le « Théâtre norvégien » n'avait plus de partisans parce qu'il n'avait plus d'adversaires, et la scène militante de la rue Möller pouvait bien disparaître, cela n'avait plus d'importance, maintenant qu'elle avait accompli sa fonction. La presse, tout en la louant à l'occasion, n'a pas cherché à la soutenir et même a paru très indifférente à la faillite qui s'annonçait. Lorsque le bilan eut été déposé, aucun regret, ni aucun hommage ne fut exprimé. L'indifférence des trois journaux, et, semble-t-il, du public, est un phénomène

[1] *Aftenbladet*, 6 avril 1862.

d'autant plus curieux que l'attention ne se détournait nullement de « la question du théâtre », mais celle-ci se transformait et il s'agissait désormais de savoir comment s'opérerait la fusion des deux troupes, et ce que serait le théâtre unique que l'on prévoyait.

La saison fut close beaucoup plus tôt que d'habitude, dans les premiers jours de mai, et l'assemblée générale eut lieu le 4 juin. Le résultat de la saison était lamentable. La vente des billets n'avait produit que 9 777 spd., soit environ 2 000 de moins que l'année précédente. Mais ce n'est pas cela qui aurait pu empêcher de continuer, en un moment où l'essentiel était de tenir bon, afin d'être en bonne posture dans les négociations que l'on avait déjà commencées avec le « Théâtre de Christiania ». Mais le total de la dette, par suite de l'achat de l'immeuble et de la réfection de la salle et de la scène, s'élevait à 28 000 spd. (156 800 fr. d'alors), et l'on ne trouvait plus de crédit, il fallait donc déposer le bilan. L'assemblée générale, toutefois, ne s'y résolut pas encore. Elle prit seulement des mesures pour le préparer, dénonça les contrats avec les acteurs et le directeur artistique et vota ce texte :

L'assemblée générale n'est pas opposée à ce que les négociations soient menées et continuées avec le « Théâtre de Christiania » pour une fusion des deux théâtres, sur la base du programme proposé. Il appartiendra à une assemblée générale extraordinaire réunie ultérieurement de décider définitivement si la fusion aura lieu [1].

Si les négociations n'aboutissaient pas rapidement, on se donnait au moins l'apparence d'une intention de continuer quand même. Le programme sans lequel on ne pouvait consentir à négocier comportait un directeur artistique norvégien et l'engagement de ne plus admettre de nouveaux acteurs autres que norvégiens.

Mais Dunker ne se montra pas pressé, et une nouvelle

[1] *Morgenbladet*, 5 juin 1862.

assemblée générale décida, le 4 juillet, de mettre la société en faillite, vu que « la troupe n'avait pu accepter les bas salaires que comportait le projet proposé », et de louer pour un an aux acteurs moyennant 1 800 spd., le théâtre, les décors, etc., ce qui fut accepté par Dövle, présent, au nom de ses camarades [1]. Les négociations devaient ainsi être poursuivies par le « Théâtre de Christiania » non plus avec la société en faillite, mais avec la troupe du « Théâtre norvégien », qui se constituait en une sorte de société coopérative temporaire. Les acteurs pouvaient ainsi continuer leur métier, et discuter avec plus d'autorité les conditions que leur ferait la solution cherchée. En attendant la saison nouvelle, ils donnaient des représentations dans les villes du sud.

Que devient Ibsen dans tout cela? Il n'avait pas à intervenir dans les négociations, puisqu'il n'était que fonctionnaire du théâtre en faillite. Mais il aurait suivi passionnément toutes les phases de la crise, même s'il y avait été moins directement intéressé. Il pouvait au moins écrire, et tâcher d'exercer une influence sur l'esprit des directeurs qui l'écoutaient le plus volontiers, car l'action discrète par conversations privées était bien dans sa manière [2]. Mais en fait, après la clôture de la saison, il resta trois mois et demi sans publier le moindre article, et pendant la moitié de ce temps, il s'absenta. On aurait dit que la question du théâtre ne le concernait plus.

Il s'agissait cependant pour lui de savoir s'il allait retrouver un nouveau poste de directeur, ou être réduit à la misère. On a vu qu'il avait déjà des dettes. Il était harcelé par son créancier Nandrup. Il cherchait à faire de l'argent, et Mme Ibsen avait fait la traduction nouvelle de *le Catogan et l'Épée*, qu'il

[1] *Morgenbladet*, 6 juillet 1862.

[2] C'est bien ainsi, du moins, que Knudsen comprenait son caractère. V l'anecdote qu'il raconte dans ses *Optegnelser*, où il croit que Richter, alors directeur, s'est laissé manœuvrer par lui, — anecdote citée par D. A Seip dans *Edda*, I, p. 149

avait donnée l'année précédente. Quant à vivre de sa plume, il savait trop bien que c'était impossible. Lorsque Dunker, devenu président du Comité de direction du « Théâtre de Christiania », voulut y faire jouer *les Guerriers à Helgeland*, il vint trouver Ibsen chez lui, et devant Mme Ibsen, qui me l'a raconté avec amertume, il dit : « Nous vous donnerons 50 spd., mais je vous ferai remarquer que nous pourrions aussi bien ne pas vous donner un skilling. » Et son traitement du mois de mai devait être le dernier.

Pourtant, libre depuis le commencement de ce mois, il n'eut rien de plus pressé que de revenir à la composition dramatique entièrement délaissée depuis dix-huit mois ; — exactement depuis octobre 1860. Lorsqu'il avait vu, vers la fin de l'hiver ou au printemps de 1862, que l'on allait décidément à la faillite, il avait continué à diriger son théâtre avec zèle, évidemment parce qu'il sentait le besoin de rétablir sa réputation de directeur, compromise par sa gestion de l'année précédente : cela était nécessaire pour obtenir un poste nouveau ; mais il était en même temps impatient des vacances, où il pourrait enfin écrire sa *Comédie de l'Amour*. Il s'y est entièrement absorbé aussitôt après la clôture pendant sept semaines, et ne s'en est laissé détourner que pour composer deux courts poèmes à l'occasion des fêtes scandinavistes auxquelles les étudiants suédois avaient convié leurs camarades de Copenhague et de Kristiania. De toute l'année, il n'avait écrit encore ni prose ni vers, mais pour le scandinavisme il ne pouvait faire autrement que de se déranger.

Puis, le 24 juin, il interrompit son travail pour faire une excursion à pied dans le Gudbrandsdal et le Sönnmöre. Il avait demandé une bourse de voyage pour recueillir des contes populaires, et le 24 mai fut accordée à l' « étudiant Ibsen » une somme de 110 spd. à cet effet (616 fr. d'alors). Il comptait trouver dans ce voyage l'occasion de publier des descriptions et même des dessins, et s'était entendu pour cela avec son ami

Botten Hansen, et il pouvait espérer qu'un volume de folk-lore lui rapporterait quelque argent. Car au cas où la solution de la question théâtrale ne lui serait pas favorable, il lui fallait bien songer à gagner quelque argent par des publications diverses. L'*Illustreret Nyhedsblad* du 30 juin se termine sur cette note en caractères gras :

...Au journal, qui est toujours dirigé par P. Botten Hansen, MM. B. Björnson et H. Ibsen donneront à l'avenir une collaboration continue. Les abonnés depuis le commencement de l'année recevront gratis les cadeaux de jour de l'an de 1861 et 1862, plus celui de 1863, qui consistera en une comédie moderne en vers, en trois actes, de Henr. Ibsen.

Le voyage devait avant tout fournir matière à cette collaboration. En fait, Ibsen n'en tira que quatre articles. Mais ce fut un épisode important de sa vie, en ce que ce fut une préparation merveilleuse à une œuvre ultérieure, dont il n'avait d'ailleurs pas encore la moindre idée, mais que des événements prochains devaient faire germer en lui deux ans plus tard : *Brand*. Ce voyage est tellement lié à la genèse de ce terrible drame que j'en ajourne le récit au tome VII, et me contenterai ici d'en dire les deux dernières étapes, dont les suites furent infiniment moins importantes, mais plus immédiates.

Ibsen quitta le petit port de Hellesylt le 16 juillet. Il était riche des souvenirs accumulés pendant les trois premières semaines de son excursion, mais sa récolte de chansons populaires et de contes se réduisait exactement à rien. Il avait cherché, causé avec des paysans, et entendu mainte histoire curieuse, parfois très propre à se transformer en légende, mais c'était à peu près tout. De Hellesylt, le vapeur *Söndmöre* le transporta à Söholt, d'où il gagna sans doute à pied Solnör, qui était la résidence du notaire et député Ludvig Ludvigsen Daae. Il était beaucoup moins lié avec celui-ci qu'avec son cousin du même nom, le latiniste et historien, un des piliers du groupe « hollandais ». Pourtant, il voyait parfois le notaire à la « Société

norvégienne », et ils se promenaient volontiers ensemble, quand ils se rencontraient dans la rue. Le notaire trouvait qu'Ibsen était « un brave garçon [1] ». L'étape de Solnör était évidemment prévue dès le moment où la bourse avait été demandée, car la demande spécifiait la région du Romsdal, où aucun autre endroit ne pouvait spécialement attirer Ibsen, et cependant il n'y avait pas, entre lui et Daae, de véritable intimité. Aussi me paraît-il probable que le notaire lui avait parlé d'un paysan de son voisinage, Peder Fylling, qui était un grand collectionneur de légendes populaires, et que c'est pour cette raison qu'Ibsen avait indiqué le Romsdal dans sa demande, et prévenu Daae qu'il viendrait le voir. Le fait certain, c'est que le voyageur est allé à Solnör et que Peder Fylling y est venu aussi, et a mis à sa disposition les cahiers où il avait noté toutes les légendes populaires qu'il avait entendues dans la région.

C'était un paysan qui avait dû renoncer à cultiver la terre à cause de sa mauvaise santé, et qui vivait assez misérablement. Sa passion de folkloriste était toute sa vie, mais il paraît avoir été dénué de toute prétention. Il a fini, douze ans plus tard, par publier un premier recueil de ces légendes, et ce retard même paraît indiquer qu'il n'y songeait pas en 1862, et c'est pourquoi il a si facilement livré son trésor à « l'étudiant » curieux de telles histoires, en l'autorisant sans doute à en faire tel usage qu'il voudrait. Ce qu'il désirait avant tout, c'était que son travail ne fût pas perdu : c'est l'impression que donne sa modeste préface à son recueil publié [2].

Ibsen trouvait donc là son travail tout fait, et il s'en est emparé avec un remarquable sans-gêne. Il a tout simplement copié le recueil de Peder Fylling ; — environ 45 pages comme celles-ci, sans mettre à la ligne et en écrivant beaucoup de mots

[1] *En godslig fyr* (L. Daae, *Stortingserindringer*, p. 103.)
[2] *Folkesagn, samlede af Peder Fylling*, Aalesund, 1874.

en abrégé, en sorte que cela fournissait matière plus ample. Il a publié dans la revue de Botten Hansen quatre de ces légendes [1], sans nommer Peder Fylling, et en se servant d'une formule qui signifie à peu près : « Légendes norvégiennes communiquées par Henr. Ibsen » (*ved* H. I.). Même si l'on ne savait pas, d'ailleurs, que ces légendes proviennent de Peder Fylling, le fait serait décelé par de constantes identités de texte entre la copie qu'il en a prise et la rédaction qu'il en a publiée. Il a conservé sans aucune modification tout ce qu'il a trouvé bon, sans chercher aucunement à dénaturer son modèle. Mais il l'a naturellement amélioré en maint endroit, — plus souvent par une heureuse interversion dans l'ordre du récit que par un changement dans le choix des mots et la tournure des phrases. L'histoire de Lars Thormodsen Medlid (p. 523) a, notamment, beaucoup gagné à la rédaction ibsénienne. Ibsen ne paraît d'ailleurs pas avoir envoyé à Fylling les numéros de l'*Illustreret Nyhedsblad* où les quatre légendes avaient paru, car lorsque Fylling a publié son recueil, il a mentionné que Magdalene Thoresen avait publié l'un de ses contes, et n'a pas nommé Ibsen.

Les quatre légendes publiées dans la revue de Botten Hansen devaient, dans la pensée d'Ibsen, être suivies d'une publication plus complète, et il passa, en novembre, un contrat avec l'éditeur C. Tönsberg pour un volume de « Légendes populaires norvégiennes [2] ». Le 6 mars suivant, dans une nouvelle demande de bourse de voyage pour continuer à recueillir des légendes populaires, il dira : « Ce travail, dont je me suis constamment occupé au cours de l'hiver, est aujourd'hui assez avancé. » Toutefois le volume n'a pas paru, et l'on n'en connaît d'autre manuscrit que la copie qu'il a faite à Solnör des cahiers de Peder Fylling.

[1] *Illustreret Nyhedsblad*, 19 octobre et 9 novembre 1862.
[2] *Ibid.*, 19 novembre 1862.

Le voyageur a bien dû rester au moins trois jours à Solnör, et la majeure partie de son temps a été employée à la copie du recueil. Mlle Aagott Daae, fille de son hôte, m'a dit que pendant les quelques jours qu'il y a passés, et qui lui paraissaient, d'après ce que son père lui avait raconté, beaucoup plus nombreux, il a été d'humeur sombre et maussade, et a passé la majeure partie de son temps à pêcher. Il est donc parti au plus tôt le 20 juillet pour sa dernière étape connue. Il a raconté lui-même (p. 527) la « délicieuse » promenade qu'il a faite pour arriver à Vestnæs, où de nouveau il a été assez morose, peut-être parce qu'il y était mal logé, et médiocrement nourri. On s'explique mal pourquoi il y est resté trois jours [1], à moins que ce soit le désir d'étudier le pasteur de l'endroit qui l'ait retenu.

Le pasteur Otto Krohg, en effet, était un curieux personnage. Ultra conservateur aussi bien en matière religieuse, — en sorte qu'il confinait presque au catholicisme, — qu'en matière politique, il avait acquis une véritable notoriété par la fréquence des articles qu'il signait L. T., dans *Morgenbladet*, et où il abordait les sujets les plus variés, depuis les hauts problèmes religieux jusqu'à des questions toutes pratiques. Toute la Norvège était informée par lui des affaires de Vestnæs, et il se montrait fort chatouilleux au sujet de tout ce qui concernait sa paroisse. Ibsen avait lu souvent ses articles, qui avaient été sans doute parfois un thème de conversation ironique parmi les « Hollandais », d'autant plus que Jakob Lökke, ainsi que les deux frères Carl et Jonas Lie avaient été ses élèves, au temps où il était professeur au lycée de Tromsö.

Ibsen alla le voir, et le considéra évidemment comme une curiosité psychologique. Bref, à Vestnæs, ni l'hôtel, ni l'église délabrée, ni le prêtre ne lui plurent, et comme il y dessina une quatrième vue pour l'*Illustreret Nyhedsblad*, il écrivit un

[1] C'est O. T. Krohg qui le dit dans son article de *Morgenbladet*, 1862, n° 113.

article fort dénigrant (p. 527). Malheureusement pour lui, — peut-être par suite de sa malveillance à l'égard du pasteur Krohg, — il accueillit trop facilement un bruit fâcheux au sujet d'une protégée du prêtre, et celui-ci ne manqua pas de riposter [1].

Ensuite, ce fut le retour, sur lequel nous n'avons aucun renseignement. L'auteur du meilleur récit de ce voyage [2] suppose, comme il est naturel, que, de Vestnæs, Ibsen a été à Veblungsnæs, puis a suivi le Gudbrandsdal par Lesje, ce qui était la voie la plus courte, mais il ajoute que le voyageur a sans doute fait un détour pour voir les Rondane, dont le souvenir lui aurait suggéré le second acte de *Peer Gynt*. On peut l'imaginer, mais Ibsen était pressé, et j'aurais plutôt tendance à croire qu'il n'a plus songé qu'à rentrer. Il a dû arriver à Kristiania vers le 1er août, après cinq semaines d'absence, impatient à la fois de continuer sa *Comédie de l'Amour*, et de voir où en était la question du théâtre.

[1] V. pour plus de détails la note à la fin du volume sur l'article de la p. 107.
[2] K. Visted : *Aftenposten*, 1931, nos 55 et 56.

CHAPITRE IX

CHOMAGE

Quatre dates permettent de préciser presque avec certitude la marche de la composition de *la Comédie de l'Amour.* Ibsen a dû se mettre au travail de rédaction dans les premiers jours de mai, aussitôt close la saison du théâtre. Et c'était bien de rédaction qu'il s'agissait, car il a repris sa *Svanhild* de 1858, et l'a récrite en pentamètres ïambiques rimés « par endroits presque réplique par réplique, ailleurs plus librement »[1]. Et il a sans doute achevé la pièce dans la première moitié de décembre, car le volume a paru, comme « cadeau de jour de l'an » de l'*Illustreret Nyhedsblad* le 1er janvier 1863[2]. La revue fut exacte, cette fois-là. Son nouvel administrateur, Jonas Lie, avait eu du mal à obtenir ce résultat, car Ibsen, comme il lui arrivait souvent, tardait à livrer sa copie, si bien que Jonas Lie, qui avait déjà fait imprimer les deux premiers actes, menaça de terminer la pièce lui-même si le troisième n'arrivait pas tout de suite[3].

Pendant cette durée de sept mois environ, il y a eu la coupure de cinq à six semaines, de la fin de juin au commencement d'août, pour l'excursion à la recherche des légendes populaires. Peu avant le départ d'Ibsen parut en juin le livre de Knud

[1] Halvorsen, *Forf.-Leksikon*, III.
[2] Note à la fin du premier numéro de *Illustreret Nyhedsblad*, 1863.
[3] Notice de Francis Bull, *Hundreaarsutgave*, IV, 134.

Knudsen, *le Norvégien est-il la même chose que le Danois?*, qu'il dut lire aussitôt après son retour, car il en parle en homme qui l'a bien lu, dans son article « la Crise du théâtre », paru le 31 août. Il semble même avoir fait de cet ouvrage une véritable étude, car c'est précisément dans *la Comédie de l'Amour* qu'il a généralisé, d'une façon presque systématique, l'emploi de la plupart des graphies nouvelles ou restaurées que préconisait Knudsen, et dont il s'était jusqu'alors servi d'une façon partielle et quelque peu capricieuse [1]. Or, on a le brouillon de sa pièce, composé de la pièce entière, plus deux remaniements où une scène du premier acte est décomposée en deux scènes distinctes, et l'orthographe nouvelle devient systématique seulement dans le troisième acte. Elle sera introduite dans les deux premiers actes et leurs remaniements après coup, et l'orthographe du volume, bien entendu, est uniforme [2]. On peut en conclure que les deux premiers actes ont été écrits et achevés, ou presque, en mai et juin, et que le troisième acte a été abordé en septembre. Les remaniements, qui supposent, d'ordinaire, un temps de réflexion après la première écriture, ont été probablement écrits en août, aussitôt après le retour du Sönnmöre, et avant que la lecture du livre de Knudsen, faite à peu près en même temps, eût produit son effet. Ensuite est venue l'écriture du manuscrit pour l'impression. Longue révision, bien qu'elle ne comporte guère que des corrections de détail, rien, du moins, que l'on puisse appeler remaniement.

Vers la fin du second acte, le brouillon renferme un poème dit par Falk, et qui a été biffé. Ibsen l'a publié sous le titre « Complications », dans le numéro du 14 septembre de l'*Illus-*

[1] Didrik Arup Seip dans *Hundreaarsutgave*, I, p. 18 et IV, p. 275.

[2] Il est curieux qu'il n'ait pas tenu compte, dans les deux premiers actes de son brouillon, d'une réforme orthographique beaucoup plus restreinte, ordonnée par la circulaire ministérielle du 18 mars 1862. Il l'a naturellement adoptée ensuite, avec sa réforme plus étendue, suggérée par l'étude du livre Knudsen. La circulaire était due, d'ailleurs, à l'influence de Knudsen (*Hundreaarsutgave*, I, p. 18).

treret Nyhedsblad (p. 338). Le second acte était donc sûrement achevé depuis quelque temps déjà, et cela est bien d'accord avec la chronologie précédente.

On peut observer une grande différence dans la rapidité d'exécution entre les deux premiers actes et la fin. Au mois d'août, les remaniements sont une composition nouvelle, à laquelle il a sans doute réfléchi au cours de son excursion. Ensuite, il est possible que son troisième acte ait été une première rédaction, car nous ne savons pas jusqu'où Ibsen est allé en 1858, le manuscrit de *Svanhild* étant incomplet. Mais surtout, à partir de la fin d'août, il a eu l'esprit occupé ailleurs. Non seulement il a rédigé quelques articles descriptifs et corrigé quatre contes de Peder Fylling, — ce n'est pas cela qui pouvait le déranger beaucoup, — mais il a publié toute une série de comptes rendus dramatiques, puis de comptes rendus de livres, jusqu'à la fin de l'année. Si peu que ce fût payé, c'était tout de même une aide légère à son dénûment. Ces critiques dramatiques d'un ton calme, sont conciencieuses et judicieuses. Il y parle avec autorité, en homme qui se sait compétent, fait ses réflexions, chemin faisant, sur le public, sur les artistes, sur diverses catégories de pièces, etc., mais sans formuler théorie ni programme : articles très supérieurs à ce qu'avait donné jusqu'alors la presse de Kristiania, mais sans éclat, en sorte qu'ils n'auraient pu produire d'effet qu'à la longue. On les trouvait « superficiels et dépourvus d'idées », et c'était un argument contre sa nomination éventuelle au poste de directeur du « Théâtre de Christiania [1].

Ce calme était voulu, car le développement de la crise des théâtres, et sa situation personnelle, étaient peu faits pour lui donner la sérénité d'esprit. Au cours de son excursion, le « Théâtre norvégien » avait déclaré sa faillite, et loué l'immeuble, pour un an, aux acteurs, qui se proposaient de l'ex-

[1] *Christiania Posten*, 7 novembre 1862.

ploiter en commun, sans directeur. L'un d'eux, Georg Krohn, devait en remplir les fonctions. Ibsen se trouvait éliminé. Il écrira plus tard : « J'ai eu autrefois à m'occuper des affaires de théâtre, et ne peux me flatter d'avoir été très en faveur (auprès des acteurs) [1] ». A-t-il conçu quelque amertume de se voir ainsi lâché par son ancienne troupe? C'est possible, mais bien que l'on soit naturellement tenté de croire qu'il devait désirer conserver sa position de directeur artistique au moins comme gagne-pain, on ne voit pas qu'il ait fait dans ce but aucun effort, et son voyage, qu'il aurait fort bien pu ajourner, paraît montrer qu'il s'en souciait peu, car c'est en son absence que la location du « Théâtre norvégien » aux acteurs a été conclue le 4 juillet, et bien qu'elle fût certainement prévue lorsqu'il est parti le 26 juin, l'organisation de leur coopérative n'a pu se préciser que pendant qu'il était sur les routes.

A en juger d'après les deux articles qu'il écrivit sur le théâtre tout au commencement de la nouvelle saison (28 et 31 août), la question des théâtres lui apparaît sous un aspect tout nouveau. Depuis un an les deux scènes n'ont plus été réellement rivales, car la cause norvégienne l'a décidément emporté, le « Théâtre de Christiania » ne peut plus être et n'est déjà plus un théâtre danois. Dès lors, restant seul par la faillite de l'autre, il devient le vrai, le seul théâtre, dont il s'agit de faire un théâtre national. C'est évidemment pourquoi Ibsen écrit des comptes rendus des pièces que l'on y donne, sans s'occuper de l'autre scène. Il ne parle pas de Borgaard et le considère sans doute comme destiné à bientôt disparaître, et fait confiance à la solution que saura trouver le « dictateur » Dunker. Si pénible que soit sa situation personnelle, il est optimiste : les crises de théâtre se dénouent favorablement, d'habitude.

Et il écrit ces deux articles, dont le second, surtout, dut paraître étrange à ses lecteurs. L'occasion en était la remise en

[1] Lettre du 10 février 1870, publiée dans *Aftenposten*, 22 octobre 1927.

vigueur, par Dunker, d'une règle tombée en désuétude, qui obligeait tous les acteurs disponibles à prendre part aux chœurs. Le but du retour à cette règle était de réaliser une économie, ce qui avait son importance, vu l'état des finances du vieux théâtre ; de plus, on espérait ainsi réellement améliorer les chœurs, dont la presse se plaignait souvent ; mais une vive opposition des artistes fut soutenue par les journaux et le public, d'où résulta un grave conflit entre les acteurs et la direction, qui signifia aux récalcitrants l'obligation de se soumettre sous peine de renvoi dans un délai de trois mois à dater du 1er septembre [1]. Ibsen prit parti pour la direction et contre les acteurs et le public. C'était, naturellement, l'intérêt de l'art qui l'animait, et, à propos de cette question particulière, en elle-même assez mince, son second article devint « un hymne à l'art, un poème en prose sur la noblesse et la gravité de l'art, sur la bénédiction du renoncement, sur l'obligation du sacrifice, inséparable de la vocation, qui exige qu'on lui demeure fidèle jusque dans les conditions les plus pénibles » [2].

Cette explosion soudaine d'enthousiasme fut jugée ridicule. Dans un article bienveillant pour la direction du « Théâtre de Christiania », on dit en passant, d'un ton méprisant : « Quant à l'écrivain sentimental, à exaltation esthétique, du *Nyhedsblad*... il est sans doute difficile de l'amener à une sobre considération des faits [3]. » On pourrait citer maintes autres phrases qui montrent combien il était de nouveau mal coté, en cet automne 1862. Le souvenir des moments, assez rares, en somme, où il avait été réellement mauvais directeur, semblait seul subsister [4], et on le rendait seul responsable de la chute du « Théâtre norvégien ». Une légende se créait ainsi. C'est à ce

[1] *Christiania Posten*, 28 août 1862.
[2] J'emprunte ici des expressions à Hans Eitrem, dans son introduction aux articles d'Ibsen de 1862, qu'il a retrouvés et republiés.
[3] *Morgenbladet*, 6 septembre 1862.
[4] *Christiania Posten*, 7 novembre 1862, et *passim* dans *Morgenbladet*.

moment qu'eût été surtout justifiée la réflexion que faisait *Aftenbladet* au commencement de l'année : « Quant au public, c'est au compte du directeur artistique qu'il met tout ce qui va mal, et rien de bien »[1], mais en automne, ce journal ne défendit pas Ibsen, et se contenta de ne pas le dénigrer, comme les deux autres.

Le pauvre directeur en chômage aurait eu motif de se mettre en colère, et l'on voit sourdre ce sentiment dans son blâme à l'adresse des acteurs indisciplinés, et aussi de la presse et du public [2]. Ce n'est là toutefois qu'un élément secondaire de l'état d'esprit révélé par ses articles. C'est l'enthousiasme qui en est l'élément essentiel, cette exaltation qui semblait absurde, et devait le sembler, en effet, car nul n'en soupçonnait la raison. C'est qu'il était dans le feu du travail, absorbé par la composition de la première œuvre dramatique, au moins depuis *Catilina*, qu'il ait écrite par un besoin personnel d'exprimer sous cette forme des idées et sentiments intimes, — sous cette forme, parce qu'elle lui permettait à la fois de les exposer avec toutes leurs contradictions et de ne pas se dévoiler lui-même. Jusqu'alors il avait, comme on dit, fait de la littérature, c'est-à-dire choisi des sujets pour écrire des pièces. Il les avait choisis pour des raisons nationales ou pour des raisons de théorie littéraire. Après coup, en composant, puis en écrivant le drame, il s'était bien efforcé d'y introduire des thèmes plus personnels, mais ceux-ci, mal fondus dans le « sujet », ne parvenaient pas à ressortir nettement, et nuisaient à la pièce, au lieu d'y ajouter un intérêt de plus, du moins pour le spectateur ou lecteur ordi-

[1] *Aftenbladet*, 24 janvier 1862.

[2] Halvdan Koht (*Eit diktarliv*, I, p. 226) appelle *la Comédie de l'Amour* « un poème de colère », et ne voit dans l'article du 31 août 1862 rien d'autre qu'une expression de colère. C'est, je crois, excessif, et il ne faut pas oublier que cette colère de 1862 n'est pour rien dans la composition de *la Comédie de l'Amour*, qui est de 1860, et que même la rédaction de la pièce, dans le détail, paraît avoir été peu influencée par l'état d'esprit de l'auteur en 1862. La vraie colère d'Ibsen ne viendra que dix-huit mois plus tard.

naire. Pour la première fois, il écrivait une pièce vraiment « ibsénienne ». Et c'est pourquoi il était enthousiaste, — et heureux. Il était heureux du même bonheur que nous lui verrons plus tard exprimer lorsqu'il écrira *Brand*, au milieu des mêmes difficultés économiques et inquiétudes au sujet de son avenir. Seulement son enthousiasme, en écrivant *Brand*, sera orienté vers l'action, tandis que *la Comédie de l'Amour* lui inspirait, à propos d'un incident quelconque, un hymne à l'art. La cause de son exaltation est ici d'ordre plus purement esthétique, elle sera d'ordre éthique, du moins par son origine, lorsqu'il aura trouvé, trois ans plus tard, la forme définitive de son *Brand*. Cependant l'éthique et l'esthétique sont étrangement mêlés dans la pensée d'Ibsen, et son hymne à l'art, en 1862, aboutit à proclamer des exigences morales avec une rigueur qui présage le drame de 1865.

Ceci tient d'ailleurs à ce que sa situation personnelle a été très analogue à ces deux dates. Lorsqu'il se montre si exigeant à l'égard des acteurs, et leur reproche de ne pas montrer l'esprit de sacrifice qu'impose une véritable vocation, il se sent en droit de les morigéner, parce que lui-même s'absorbe, malgré son dénuement, dans une œuvre dont le succès est incertain. Sur la façon dont il envisageait son avenir immédiat, sur les projets qu'il avait nécessairement formés, on n'a aucune indication positive. Mais je crois que toute son attitude, suffisamment précisée par sa concentration dans son œuvre, par son voyage au moment où il aurait pu essayer de prolonger ses fonctions de directeur, par son attention uniquement fixée sur le « Théâtre de Christiania » et sa confiance en Dunker, ainsi que par le curieux optimisme qu'il montre au commencement de son premier article, permet de deviner avec une probabilité assez grande quels étaient son plan et son espoir. Dès la fin de la saison, au commencement de mai, il avait sans doute renoncé entièrement à conserver son poste dans le théâtre réorganisé en coopérative. Sa conception autoritaire

du rôle d'un directeur lui rendait le poste peu désirable dans ces conditions, et le « Théâtre norvégien » ayant, en quelque sorte, accompli sa mission historique, ne l'intéressait plus. Le poste était donc pour lui seulement un gagne-pain, et il en faisait le sacrifice afin de pouvoir enfin écrire sa pièce. Pendant qu'il l'écrirait, les événements devaient marcher, il savait, par le dîner chez Ole Bull avec Dunker, que celui-ci voulait vraiment transformer le vieux théâtre en une scène nationale norvégienne, et il se tiendrait prêt à en prendre la direction, une fois sa pièce achevée. Tout cela était simple, très raisonnablement conçu, et conciliait ses intérêts privés avec les intérêts supérieurs de l'art. Mais cela comportait un sacrifice immédiat, et la fin avantageuse n'était qu'une espérance.

Dunker n'était d'ailleurs pas très chaud pour Ibsen. Il proposa la future direction à Björnson, ce qui fit plaisir à celui-ci [1], mais il était à l'étranger, et ne comptait pas revenir encore : « Tout cela m'arrive trop tôt, » écrit-il [2]. A défaut de Björnson, Dunker aurait certainement pris Ibsen ; seulement, il était moins disposé à brusquer les choses, qu'il paraît avoir voulu faire traîner en longueur, si bien que, malgré son éloquence et son habileté, elles tournèrent contre lui.

Il est inutile de raconter les dissensions intestines qui se produisirent parmi les actionnaires du « Théâtre de Christiania », où une coterie se forma contre Dunker [3], et l'exclut de la commission chargée de négocier avec la troupe du « Théâtre norvégien ». Inutile également de raconter les négociations elles-mêmes et les singulières variations dans les exigences de la troupe du « Théâtre norvégien ». Celles-ci sont critiquées par Ibsen dans son article du 30 novembre (p. 539), écrit au lendemain de la séance tumultueuse du 28, où la commission apporte

[1] Lettre de Björnson, datée de Dresde, 25 octobre 1862, *Gro-tid*, II, p. 35.
[2] Lettre du 9 novembre 1862, *ibid.*, p. 37.
[3] V. note de Hans Eitrem à sa publication de l'article d'Ibsen du 9 novembre 1862

un projet de fusion accepté par Georg Krohn au nom de ses camarades, et Dunker le combat par des raisons de forme, bien qu'il réalise précisément ce qui avait été son but en entrant à la direction du théâtre. Peut-être voulait-il éviter que l'honneur de la solution revînt à la commission qui avait été nommée contre lui [1]. Et Ibsen, dans son article, félicite la commission, et déclare en même temps que Dunker demeure l'homme indispensable.

Cependant le résultat de l'attitude de Dunker fut de faire échouer le projet. Or, le « Théâtre de Christiania » était très mal en point. A la suite de l'affaire des chœurs, le public, prenant parti contre la direction, l'avait boycotté. Borgaard, comprenant que son temps était fini, avait donné sa démission, qui avait été acceptée à dater du 1er janvier 1863 (décision du 28 septembre), Johannes Brun et sa femme, les meilleurs acteurs norvégiens du vieux théâtre, venaient de le quitter pour se joindre à la troupe coopérative, qui, depuis le commencement de la saison, avait toute la sympathie du public. A son tour, le « Théâtre de Christiania » était menacé de faillite. Des prêts furent consentis pour permettre de reprendre les négociations. Une organisation provisoire fut créée, qui supprimait le poste de directeur artistique, et attribuait tous les pouvoirs à un comité de cinq membres, à partir du 1er janvier 1863. La situation qu'Ibsen avait espérée lui échappait donc, au moins jusqu'à la solution définitive, qui était ajournée.

Il était nommé toutefois « conseiller artistique », mais sans aucune responsabilité, avec des fonctions qui paraissent d'ailleurs n'avoir pas été très bien définies. Lui-même a dit à son biographe qu'il devait « veiller à l'exactitude des costumes, et mettre des pièces en scène quand il en était besoin [2]. » C'était Dunker qui était entré en pourparlers avec Ibsen vers la mi-

[1] *Aftenbladet*, 11 décembre 1862

[2] Henrik Jæger : *Henrik Ibsen, et literært livsbillede*, p. 167

novembre, et lui avait demandé s'il accepterait, à partir du 1er janvier, la situation de « conseiller artistique » à 25 spd. par mois (140 fr. d'alors), au cas où la direction serait maintenue et s'adresserait à lui. Il s'agissait « d'assister la direction en proposant le répertoire et la distribution des rôles [1]. » C'est à cela qu'Ibsen fut réduit. Encore ce salaire dérisoire n'était-il garanti que si les recettes du théâtre étaient suffisantes. Il ne fut pas payé intégralement, car l'année fut la plus mauvaise que le « Théâtre de Christiania » eût connue depuis bien des années. Ibsen, déjà endetté avant la période de complet chômage qu'il venait de traverser, accepta évidemment sans enthousiasme, mais fut sans doute heureux d'obtenir un traitement fixe, si minime fût-il. Le 17 janvier, le comité de trois membres décida de ne pas augmenter le nombre de ses membres, mais les trois, plus Ibsen, devaient se charger de la gestion du théâtre à tour de rôle, chacun sa semaine, ce qu'Ibsen accepta [2]. Sur la façon dont il a rempli ses fonctions, nous ne sommes pas renseignés. Il n'avait plus aucune responsabilité.

Sa situation était fort précaire. En novembre, le fisc annonçait la vente aux enchères de ses meubles parce qu'il n'avait pu payer ses impôts [3]. Il avait touché dès le mois de mai précédent les 100 spd. que Jonas Lie lui avait offerts pour *la Comédie de l'Amour* [4], puis les derniers mois de son traitement réduit au « Théâtre norvégien », enfin le prix de seize articles et de quelques poèmes à l'*Illustreret Nyhedsblad* et à *Morgenbladet.* Il travaillait à mettre au point les légendes recueillies par Peder Fylling pour lesquelles il avait passé contrat

[1] *Teaterarkiver*, séances du Comité, au *Stats Arkiv*, à Oslo.
[2] *Ibid.*
[3] L. Daae, *Stortingserindringer*, p. 157.
[4] Le contrat était ainsi libellé : « Reçu de M. l'avocat Jonas Lie 100 (cent sp.) à titre d'honoraires pour une nouvelle pièce en trois actes dont je devrai livrer le manuscrit à sa demande. Chr. 20. 6.62. Henr. Ibsen. » Fac similé dans Erik Lie : *Jonas Lie, Oplevelser*, p. 77.

avec l'éditeur Dahl en novembre [1], il offrait au théâtre de Trondhjem sa *Comédie de l'Amour* pour 60 spd. [2], et il songeait à publier un volume de vers, car il fallait faire flèche de tout bois. Il avait quitté, — on ne sait exactement quand — son appartement de la belle maison Maltheby, pour aller se loger dans une maison médiocre et lointaine, au pied de la colline d'Ekeberg.

Rien n'indique pourtant qu'à ce moment il soit encore déprimé, il cause avec entrain avec l'ami rencontré. C'est qu'après tout, on est toujours dans le provisoire au théâtre, la solution définitive peut être favorable. Et surtout, *la Comédie de l'Amour* vient de paraître. Il attend l'effet que sa pièce va produire. La représentation en est annoncée « très prochaine [3] ». Et les comptes rendus ne pouvaient tarder.

Hélas, le premier qui parut [4] fut peu encourageant. La pièce était « un lamentable produit d'incohérence littéraire ». On louait, comme d'habitude, le sens de la forme d'Ibsen, mais en regrettant « sa facilité à s'approprier des modèles étrangers », en sorte que « son talent poétique n'a pour ainsi dire pas eu le temps de prendre racine nulle part ». En somme, « ses dernières œuvres ne marquent pas de progrès », et « il a forcé son habileté d'écriture et sa tendance poétique particulière au delà de toutes limites d'une manière bien dangereuse, et s'est adonné à une violente recherche de l'effet, sans avoir honte des paradoxes les plus baroques et du plus mauvais goût, pour atteindre son but ». Cette introduction était suivie d'une longue analyse où l'œuvre était comprise comme une « croisade moderne » contre la vie de famille et l'institution du mariage. Pour conclure, le talent « dont Ibsen est très manifestement doué » se manifeste dans le détail, et l'on ne peut « que regretter les belles forces

[1] Halvdan Koht : *Henrik Ibsen, eit diktarliv*, I, p. 245.
[2] Lettre du 8 janvier 1863, publiée par *Aftenposten*, 1931, n° 525.
[3] *Illustreret Nyheldsblad*, 25 janvier 1863.
[4] *Aftenbladet*, 16 février 1863.

gâchées. » Et cet article était écrit par le directeur même du journal, Ditmar Mejdell, qui passait pour un des meilleurs écrivains qu'il y eût alors en Norvège.

Il y eut encore un très long article de Monrad [1], sévèrement critique aussi, et où c'était également la tendance de la pièce qui était blâmée. Et ce fut tout. Si l'on compare ce total de deux articles avec les abondantes polémiques suscitées par *les Guerriers à Helgeland,* c'était le silence. Et Ibsen paraît avoir été surtout déçu de ce qu'on ne parlât pas de lui davantage. Ernst Sars a raconté qu'un jour il était avec Ibsen et Friele, qui dit : « Eh, Ibsen, tu t'étais sans doute attendu à faire sensation avec ta comédie, mais il semble que personne ne bouge, — silence général, — ça doit être irritant. » L'interpellé ne répondit pas un mot, devint pâle comme un mort, donna un grand coup de poing sur la table et sortit [2].

Mais le silence n'était pas général, on parlait beaucoup, au contraire, de la pièce nouvelle, dans les conversations privées, où on la trouvait scandaleuse. De pareilles conceptions révélaient une immoralité foncière. Et l'on s'informait de la vie privée de l'auteur. Il a dit à Georg Brandes que si la critique imprimée pouvait encore passer, la critique verbale et privée était absolument insupportable [3]. Il sentait un blâme personnel, et c'est à cette attitude de la société de Kristiania qu'il a évidemment fait allusion lorsqu'il a écrit plus tard : « Chez nous, j'avais peur, lorsque je me trouvais au milieu du troupeau débile, et que je sentais les vilains sourires derrière moi [4]. » Et un journal satirique publié depuis peu par l'éditeur Tönsberg, chez qui avait dû d'abord paraître son recueil de contes, se mit à multiplier contre lui, à partir de janvier, les dessins

[1] *Morgenbladet,* 15 et 22 mars 1863.
[2] Gerhard Gran : *Henrik Ibsen,* I, pp. 97-98.
[3] Article de Brandès de 1882, reproduit dans *Henrik Ibsen,* 1898, p. 58.
[4] Lettre à Magdalene Thoresen, du 3 décembre 1865, *Breve,* I, pp. 103-104.

ironiques accompagnés de courts textes dénigrants. Il y était notamment représenté percé de flèches, malgré la protection de l'*Illustreret Nyhedsblad*, et cela s'appelait « la Comédie de l'amitié [1]. » Il fut très sensible à cette série de caricatures [2], non sans raison, car elles exprimaient évidemment le sentiment public.

C'est alors que commença la période la plus sombre de la vie d'Ibsen, cette période dont son ami M. Birkeland a dit : « Je crois que sa part de méconnaissance, de soucis, et même de misère, a dépassé ce qu'un homme peut supporter sans dommage [3]. » Sa misère, nous la connaissons, il était habitué depuis ses quatorze ans à une gêne qui était devenue en 1851 un véritable dénuement. Avec son goût de correction, et même d'élégance un peu recherchée, — qu'on se rappelle ses manchettes de dentelles à Bergen, — cela lui était pénible. Et, marié, père, il devait en souffrir. Pourtant, les neuf premiers mois de son chômage ne le montrent nullement abattu. Il travaille à sa comédie, qu'il achève, puis à ses contes populaires, dont le plan s'élargit jusqu'à devenir un recueil complet, destiné à remplacer celui de A. Faye [4]. Il lutte, et un espoir le soutient, même après que son ambition de devenir directeur du « Théâtre de Christiania » a échoué. Ce n'est pas la misère, c'est sa « part de méconnaissance » qui a été excessive. Et alors sa situation lui paraît presque désespérée. Faute d'argent, il va lui falloir prendre une détermination, c'est-à-dire choisir un métier quelconque dont il puisse vivre, et par conséquent renoncer à sa vocation de poète. Pour elle, il était disposé à faire tous les sacrifices, mais voilà que c'est sa vocation même qu'il doit

[1] *Vikingen*, 7 mars 1863.

[2] Tönsberg lui ayant demandé en 1867 une contribution à un recueil qu'il voulait publier, Ibsen écrivit à Magdalene Thoresen, le 15 octobre 1867 : « Je ne veux pas acheter mes ennemis, et M. Tönsberg n'aura jamais une ligne de ma main » (*Breve*, I, pp. 154-155).

[3] *Breve fra Rigsarkivar M. Birkeland*, p. 201.

[4] V. la pétition, p. 550, bien qu'il y ait peut-être exagéré l'ampleur de son projet.

sacrifier. Rien au monde ne pouvait frapper aussi durement un homme qui concevait son art comme une mission imposant le devoir d'un dévouement absolu.

Il reste une ressource, et il rédige, en mars, un compte rendu de son voyage de l'été précédent, qu'il aurait dû fournir plus tôt, ce qui lui permet de faire la demande d'une nouvelle bourse de 120 spd. pour continuer sa recherche de légendes populaires, et surtout il rédige une pétition pour obtenir une « pension de poète », que Björnson vient de demander également. Mais Ibsen sait bien qu'il a peu de chances de se voir attribuer une telle pension, et il cherche ce qu'il pourrait faire. Il songe à s'expatrier en Danemark, et prend « des mesures » à cet effet (V. p. 553), sans que l'on sache au juste quel était son projet [1]. Il n'avait pas les titres nécessaires pour prétendre à entrer dans quelque ministère, et ses amis songeaient sérieusement, dit-on, à lui procurer une place de commis à la douane [2].

En attendant, il rongeait son frein, fuyait son logement misérable et allait s'asseoir dans un café, et restait indéfiniment devant son verre de bière vide [3]. Depuis le mois de février il n'écrit plus ni article ni poème, il a perdu le goût du travail, et c'est sans doute une raison de plus pour qu'il ne rentre pas chez lui, car si sa femme n'a pas une plainte contre la misère, elle lui reproche sans aménité son inaction.

Le verre d'Ibsen ne restait d'ailleurs pas toujours vide. Un soir, chez des amis, — c'était le 29 avril — le député Ludvig Daae entend dire qu'Ibsen se serait mis à boire. Quelques jours plus tard, ayant rencontré Ibsen à la « Société norvégienne, il note que ce bruit n'est pas confirmé [4]. Le fait n'était pourtant que trop réel, et deviendra tout à fait notoire vers la fin de

[1] Le bruit de ce projet avait couru dès septembre (L. Daae, *op. cit.*, p. 114) et le journal satirique *Vikingen* avait parlé en janvier de cette « fuite à Copenhague ».

[2] *Norsk folkeblad*, 1869, pp. 17-18.

[3] Raconté par Ludvig Daae (le professeur) à Chr. Collin.

[4] L. Daae, *op. cit.*, pp. 99 et 103.

l'année. Les cancans de la très petite ville qu'était le Kristiania d'alors l'ont répandu tout de suite, lorsque l'habitude était toute récente et peu grave encore, et l'intérêt de la note de L. Daae consiste dans la date. On a beaucoup dit qu'Ibsen était alcoolique. On voit qu'en réalité, en avril 1863, le bruit qu'Ibsen boit est pour L. Daae, qui le connaissait bien, une nouveauté. Il est vrai qu'il avait roulé sous la table, à Grimstad, un soir de « banquet républicain » avec ses camarades, et qu'il avait, à Bergen, quelques camarades d'allure assez bohème. Mais il était plutôt sobre. C'est l'état de dépression causé par la crainte d'être obligé de renoncer à sa carrière d'auteur dramatique qui a fait de lui, — temporairement — un buveur habituel, ou du moins, fréquent. Cette période paraît avoir duré jusqu'à la fin de son séjour à Kristiania, donc près d'une année, mais, comme nous le verrons, avec une coupure de plusieurs mois. Par la suite, pendant d'assez nombreuses années, il lui en restera non l'habitude, entièrement perdue, mais des accidents espacés. Alors s'appliquera exactement ce qu'a dit Björnson des écrivains réputés ivrognes : « La plupart de ceux dont on l'a dit, Ibsen, par exemple, se sont contentés d'une ivresse de temps en temps, dont on a beaucoup parlé ; mais ont d'ailleurs vécu aussi sobrement que quiconque [1]. »

La « pension de poète » — et par « poète » on désignait tout écrivain de littérature — devait être une idée toute naturelle en Norvège, où l'impossibilité pour un écrivain de vivre de sa plume était trop évidente. Cependant elle n'avait jamais été proposée. Le gouvernement ayant voulu la donner en 1860 à A. Munch, le fonctionnaire chargé de rédiger la proposition, pensant qu'elle ne pourrait être votée ainsi, avait demandé un traitement de 400 spd. pour A. Munch comme « docent extraordinaire à l'Université », sans autre spécification [2], et

[1] Lettre du 13 septembre 1894 à Gabriel Finne, citée par Kaare Foss, *Gabriel Finne*, p. 51.

[2] Note manuscrite de L. Daae sur l'exemplaire de sa biographie de Botten

la chose avait passé sous cette forme. Björnson fut le premier qui demanda et obtint la pension de poète. De Paris, où il était à peu près sans ressources et ne se plaisait guère, il avait adressé sa pétition le 20 février. Celle d'Ibsen suivit le 10 mars, et le sort des deux demandes donne la mesure de l'opinion alors courante sur les deux poètes.

Avant même que la demande de Björnson lui fût parvenue, le ministre qu'elle concernait, Riddervold, avait résolu de présenter une telle proposition au Storting. Il fut donc chaleureux. Quant au Storting, Björnson avait écrit à l'un de ses amis : « Un tiers des membres sont mes amis personnels, et la majorité sont au moins mes amis politiques [1] ». La pension lui fut votée le 10 avril à une grande majorité.

Le moment, pour Ibsen, était particulièrement défavorable à cause du *tolle* soulevé par *la Comédie de l'Amour*. Un professeur de l'Université alla jusqu'à dire que l'auteur d'une telle pièce méritait la bastonnade plutôt qu'une pension [2]. On disait que Riddervold était très mal disposé, parce qu'il aurait cru que le pasteur Straamand, dans la pièce incriminée, était sa caricature. Même les membres du Storting les plus favorables étaient hésitants, parce qu'ils craignaient en appuyant la demande d'Ibsen, de nuire à celle de Björnson, et ainsi de ne rien obtenir pour aucun des deux [3].

Hansen qu'il destinait à une réédition éventuelle (appartient à M. Leiv Amundsen).

[1] Cité par Halvdan Koht dans son introduction à *Gro-Tid*, I, p. LIII.

[2] Henrik Jæger, *op. cit.*, p. 166. Par contre, le professeur Monrad faisait observer que Björnson et Ibsen étaient très différents, et ainsi se complétaient, « et ils sont en tout cas les meilleurs écrivains que nous ayons, de qui l'on peut attendre un avenir. » Il fallait donc leur donner la pension de poète à tous les deux (*Morgenbladet*, 12 mars 1863).

[3] L. Daae, *op. cit.*, p. 242 et p. 243

Riddervold émit un avis défavorable, mais moins mauvais qu'on pouvait le craindre [1] :

En exposant cette question, le ministère fait observer que la production littéraire du pétitionnaire doit être reconnue comme d'une importance appréciable pour notre littérature. Le ministère aurait donc estimé désirable qu'il pût être attribué à Ibsen une aide qui le mît en mesure de poursuivre ses travaux dans des conditions plus favorables, mais, attendu que l'on doit estimer imprudent de présenter des propositions de subventions nouvelles, qui ne sont pas indispensables, après que le Storting a siégé si longtemps, on ne pense pas non plus qu'en ce cas une pareille décision s'impose avec la même exigence que la présentation d'une proposition de subvention au poète Björnstjerne Björnson.

Puis, rappelant qu'Ibsen n'avait pas obtenu, en 1860, la bourse de voyage qu'il avait alors demandée, l'avis ministériel ajoutait que « l'on juge vraisemblable qu'à la prochaine attribution de bourses (de voyage), on pourra tenir compte de sa demande, quoique ceci, bien entendu, ne puisse pas être exprimé comme une invite ».

A la séance du Storting, le 10 avril, la demande d'Ibsen ne fut soutenue que par Rolf Olsen, auteur de *Anna fille de Colbjörn* et de trois autres pièces. Il était favorable, naturellement, à la pension de Björnson, dont le talent, dit-il, est réel, mais qui est porté aux nues avec une telle exagération que cela devient ridicule et provoque la contradiction.

La pension d'Ibsen est aussi justifiée que celle de Björnson. Si l'on doit donner une pension à l'un, on devrait la donner à l'autre. Ibsen n'est pas, comme Björnson, entouré d'une coterie, et n'a pas eu, comme celui-ci, un journal à sa disposition. Ses ouvrages sont aussi respectables, et il a tout autant besoin d'argent.

Mais la proposition de Rolf Olsen fut, par 49 voix contre 40, classée comme affaire de seconde classe, c'est-à-dire enterrée [2].

[1] Cité par Halvorsen, *Forf Lex.*, III, p. 12.
[2] *Stortingstidende*, 1863.

On voit que c'était un échec honorable, en ce sens qu'il eût suffi d'un déplacement de cinq voix pour que le vote lui donnât un sérieux espoir, et cela est caractéristique. Son talent était reconnu par beaucoup de gens, mais s'il avait d'ardents adversaires, il n'avait pas de chauds partisans, et c'est pourquoi ni Sverdrup ni personne de ceux qui votèrent pour lui ne secondèrent l'effort de Rolf Olsen.

Lui-même considéra évidemment cet échec comme définitif, car il attendit près de sept semaines pour adresser la demande de bourse de voyage à l'étranger, bien qu'elle fût suggérée par l'avis ministériel. Il l'envoya enfin le 27 mai (V. sa pétition, p. 553). Il demandait 600 spd. C'était, pour une bourse de voyage, le Conseil académique de l'Université qui avait à donner d'abord son avis, et il ne pouvait guère se refuser à inscrire Ibsen sur sa liste. Il l'y porta donc, mais le dernier, avec une bourse de 250 spd. (1 400 fr. d'alors). Riddervold, qui avait ensuite, comme ministre, son mot à dire, trouva la somme tout de même trop maigre « pour qu'elle pût assurer un résultat quelque peu satisfaisant du voyage », et proposa 400 spd., proposition qui fut enfin adoptée par le gouvernement le 12 septembre. La modification du chiffre proposé par le Conseil académique fut obtenue par une démarche que fit directement Ibsen auprès du ministre [1].

Que serait devenu Ibsen, déjà si déprimé en mars-avril, s'il lui avait fallu attendre dans l'incertitude, jusqu'en septembre, la première nouvelle favorable qu'il aurait eue depuis un an? Heureusement, il était renseigné au fur et à mesure, sa visite à Riddervold a dû avoir lieu au commencement de juin, il a été alors quelque peu rassuré, et les circonstances ont amené un moment d'éclaircie dans cette période sombre de sa vie.

[1] Henrik Jæger, *op. cit.*, p. 172.

CHAPITRE X

ÉCLAIRCIE

Ibsen avait pris part à la grande « Fête des chanteurs » de 1859 à Arendal. Une nouvelle réunion des sociétés chorales, projetée pour 1862, avait été retardée par l'invitation des étudiants suédois à des fêtes scandinavistes. La grande fête des chanteurs eut lieu à Bergen du 14 au 18 juin 1863. Ibsen, habitué à contribuer à de telles solennités, fut naturellement invité : voyage et séjour gratuits, c'était, en quelque sorte, ses honoraires pour son poème. Il passait très inaperçu dans ces réunions, n'y prenait jamais la parole, mais s'y plaisait sans doute, car il n'en manquait guère. Celle de Bergen devait particulièrement l'attirer. Elle fut brillante par le nombre des chanteurs — cinq cents. La ville ne pouvait loger tant de monde dans ses rares hôtels, et les Bergensois durent se partager les arrivants. Les hôtes de marque, tel Ibsen, avaient naturellement leur place désignée d'avance chez tel ou tel bourgeois important de la ville. Mais on se montra fort peu empressé à recevoir le « directeur du théâtre ». « A la fin, le généreux et jovial Randolph Nilsen accepta de le prendre [1] ». C'était un fabricant de voiles et armateur fort riche, qui habitait près de la pointe de Nordnæs, et à l'occasion des fêtes avait fait construire une

[1] *Morgenavisen*, 11 juin 1913.

véranda sur la façade de sa maison, d'où l'on avait vue, par delà le port marchand, sur la « salle du roi Haakon » et les autres vieux monuments de Bergenhus [1]. Sa maison fut un centre, et l'on se tenait généralement dans la véranda. Ibsen fut cordialement accueilli. La veille du départ, 17 juin, Nilsen donna un grand dîner en l'honneur de son hôte, et l'on se rendit le soir, par un splendide clair de lune, à une hauteur proche, d'où la vue que l'on eut sur Bergen de tous côtés est restée dans le souvenir d'Ibsen [2]. Celui-ci, de son côté, se montra fort aimable. Il fut gai, agréable, *entraînant*, m'a dit Johan Bögh, qui n'avait alors, il est vrai, que quinze ans, et se trouvait momentanément absent, mais appartenait à une famille notable de la ville. Randolph Nilsen fut évidemment très satisfait d'avoir pris chez lui l'invité dont on ne voulait pas. Ils devinrent bons amis et se tutoyèrent, et à une station sur le chemin du retour, Ibsen reçut de Nilsen un télégramme affectueux. Rentré à Kristiania, il écrivit une lettre de remerciement dont voici la première moitié [3] :

Mon cher ami,

A cette heure même il y a huit jours que les adieux ont eu lieu [4], et Dieu merci je porte encore en moi l'humeur de fête et j'espère la conserver longtemps. Cordialement merci à toi et à ta charmante femme pour l'inexprimable et bienfaisante amitié que vous m'avez témoignée. La fête de là-bas, et les nombreuses chères personnes avec qui je me suis rencontré me font l'effet d'une bienfaisante communion, et j'espère et suis sûr que ce sentiment ne s'effacera pas ; tout le monde a été si

[1] Sigurd Höst : *Henrik Ibsen* (éd. norvégienne), p. 84.

[2] John Paulsen : *Samliv med Ibsen*, 1906, p. 106. La date n'est pas indiquée, mais le dîner ne peut se rapporter qu'à la fête des chanteurs, malgré la bévue de Paulsen qui suppose que le spectacle de Bergen lui aurait alors suggéré son poème sur la salle des fêtes du roi Haakon. Et ce fut nécessairement un dîner d'adieu, parce que tous les autres soirs ont été occupés autrement.

[3] *Breve*, I, p. 85.

[4] La lettre est datée du 24. Huit jours, c'est-à-dire une semaine, reportent au 17. Ibsen écrit donc la nuit, et pense à la soirée d'adieu. Sinon, il aurait dû écrire six jours, car c'est le matin du 18 qu'il est parti.

bon pour moi à Bergen ; il n'en est pas de même ici, où se trouvent bien des gens qui cherchent à me nuire et me blesser à toute occasion. Cette forte impression encourageante, ce fait de se sentir ennobli et meilleur dans toutes ses pensées, sont communs, je crois, à tous les invités de la fête des chanteurs, et il faudrait d'ailleurs que fût bien dure et mauvaise l'âme qui pourrait échapper à cette impression. C'est en cela peut-être que réside l'effet le plus profondément bienfaisant de la fête.

Un peu d'amertume se mêle, comme on voit, à la joie de son souvenir, et la comparaison entre l'attitude des Bergensois et des Kristianiens à son égard est intéressante en ce qu'elle précise le genre de mauvaise humeur où il était presque constamment à Kristiania. Son âme très sensible était reconnaissante pour la moindre attention, mais se repliait dès qu'il sentait de la froideur. Il devenait alors maussade et l'on s'écartait de lui. Jamais il n'avait l'initiative. Et c'est pourquoi l'entrain, le caractère plus vif des Bergensois lui convenait davantage. Mais quel enthousiasme dans cette lettre à Randolph Nilsen et quel contraste entre la « gaieté entraînante » qu'il a montrée chez lui, et l'état de dépression morale où il vivait depuis près de trois mois. L'accueil reçu à Bergen, et l'assurance presque certaine d'obtenir bientôt une médiocre bourse de voyage n'auraient sans doute pas suffi pour changer aussi totalement son humeur. Un fait d'une importance capitale pour lui se produisit à Bergen. Il y retrouva Björnson, qu'il n'avait pas vu depuis trois ans.

C'était un Björnson assez différent de celui qui semblait, en 1859, trop sûr de lui et presque triomphant. Il avait vécu à Rome, puis en Allemagne, enfin à Paris, et s'était mis « avec un zèle touchant [1] » à étudier les langues et les littératures étrangères, et l'histoire de l'art, et les musées et les monuments. Son voyage n'avait pas été celui d'un superficiel touriste amateur, mais pas davantage celui d'un artiste passionné. Très

[1] Gerhard Gran : *Norsk aandsliv i hundrede aar*, p. 97.

systématiquement il s'était mis à l'école. Si Vinje avait pu avoir quelque motif de l'appeler « pauvre ignorant », Björnson avait singulièrement étendu ses connaissances. Il s'était médiocrement plu à l'étranger, et sa nostalgie apparaît dans ses lettres. Mais il n'avait pas voulu rentrer plus tôt en Norvège, d'abord parce qu'il sentait le besoin d'acquérir ce savoir qui lui avait manqué, et aussi parce qu'il préférait attendre le moment où, grâce à la fois à ce progrès et à la publication de quelque œuvre importante, il aurait plus d'autorité pour jouer un rôle. Il avait publié un drame, *le Roi Sverre*, dont le succès fut médiocre, et dont lui-même, au bout de peu de temps, ne fut pas satisfait. Vint ensuite sa trilogie, *Sigurd Slembe*, qui est certes la plus belle de ses œuvres historiques. Le moment était venu de rentrer au pays. Le retard de ce retour lui avait d'ailleurs profité aussi sous d'autres rapports. Ce qu'il y avait de fruste dans ses manières s'était notablement policé, et la violence explosive à laquelle, autrefois, il se laissait aller, ne se montrait plus guère que dans ses lettres à ses intimes. Il était même devenu presque trop aimable. Le député L. Daae écrit : « Björnson a beaucoup gagné pendant son voyage en ce qui concerne les formes extérieures et l'agrément des manières. Il est aujourd'hui tout autre qu'autrefois sous ce rapport. On lui reproche, par contre, de faire effort pour devenir l'ami de tout le monde [1]. »

Le rôle qu'il entendait jouer était parfaitement défini dans son esprit, quant au but à poursuivre. Il s'agissait d'assurer l'indépendance de la Norvège, encore précaire bien qu'elle fût inscrite dans l'acte d'union. Il fallait la défendre à la fois contre les prétentions de la Suède qui la traitait volontiers en associée un peu subalterne, et contre l'emprise encore grande du Danemark dans l'ordre intellectuel. La Norvège ne pouvait exister comme nation que si elle échappait défini-

[1] *Op. cit.*, p. 312.

tivement à ce double danger. Ce programme avait donc un double aspect, « culturel » et politique. Mais Björnson ne s'était précisé aucun plan d'action. Cela dépendrait des circonstances, et c'était en Norvège même qu'il verrait ce qu'il fallait faire. Occupé surtout de littérature à l'étranger, et peut-être encore un peu dégoûté de la politique par son expérience pénible de 1859, de plus, sollicité par Dunker de prendre la direction du « Théâtre de Christiania », où était le principal champ d'action contre l'influence intellectuelle danoise, il songeait surtout alors à ce côté du problème, et c'est pourquoi, dans les lettres qui ont précédé son retour, il a déclaré à maintes reprises qu'il va se consacrer à rendre vraiment active la « Société norvégienne » qu'il a fondée en 1859 avec Ibsen [1]. Il a même dédié son *Sigurd Slembe* à cette société. Tout cela est réfléchi, combiné, on y voit le « chef » qui n'est pas encore dans l'action, et ne sait comment elle s'engagera, mais qui s'y prépare.

Tels sont les projets de Björnson au moment où il va revoir son camarade dont il se méfie, qu'il méprise un peu, et que pourtant il admire. Le mépris s'exprime le mieux dans sa phrase souvent citée sur « ce petit bonhomme gauche sans derrière, sans poitrine, et qui ne sait pas parler [1]. » On a vu sa méfiance à propos du *Roi Sverre*, lorsqu'il l'a présenté au « Théâtre norvégien ». Ibsen en a donné une représentation soignée, à laquelle les amis de Björnson n'ont rien trouvé à redire, et qui a permis à cette pièce peu réussie d'atteindre la cinquième. Et Ibsen avait donné la même année *Hulda la boiteuse*, puis, lorsque *Sigurd Slembe* avait paru et d'abord décontenancé la critique, son article court, mais substantiel (p. 543) avait défendu la trilogie utilement. Björnson était l'obligé d'Ibsen à leur rencontre de 1863, comme Ibsen avait été l'obligé de Björnson lors de leurs deux précédentes rencontres en 1857 et 1859. Mais plus que ces services mutuels importaient le fait que

[1] *Gro-tid*, II, pp. 37, 63, etc.

Björnson voyait en son camarade un allié dans la lutte contre la primauté littéraire danoise, et le fait que, malgré quelque dédain et beaucoup de méfiance, il ne pouvait s'empêcher d'admirer son habileté technique et sa puissance de pensée. Ibsen est le seul qu'il considère comme son égal, et il se l'associe généralement, lorsqu'il parle du renouveau de la vie intellectuelle norvégienne. Il écrit à un Danois : « Je me dis souvent que les œuvres d'Ibsen et les miennes, représentées chez vous, ne font pas, en somme, moins d'effet que des fêtes [scandinavistes] d'étudiants. Il y a de la nostalgie en elles, et elles ont de l'avenir [1]. » On conçoit que Björnson, si désireux de se faire des amis, ait tenu surtout à s'attacher Ibsen, et sa puissance de séduction, quand il le voulait, passe pour avoir été prodigieuse.

Et Ibsen se trouvait précisément dans les meilleures dispositions pour la subir, puisque les dernières nouvelles reçues l'avaient un peu rasséréné, et qu'il était sorti pour quelques jours de l'atmosphère hostile de Kristiania. Je crois que Mme Ibsen, courageuse dans le malheur avec une sorte d'orgueil sombre, était mal faite pour remonter son courage. Et les amis hollandais ne savaient sans doute pas combien sa détresse était grande. D'ailleurs, les Norvégiens sont généralement peu démonstratifs, lui-même ne l'était guère, et son allure n'encourageait pas les manifestations affectueuses auxquelles il était, au fond, très sensible, et dont il aurait eu besoin pour compenser l'effet déprimant produit par la malveillance qu'il rencontrait partout. Il trouva chez Björnson une chaleur à laquelle il n'était pas habitué. Celui-ci a dû le remercier de ce qu'il avait fait pour lui, le féliciter de pouvoir aller bientôt à Rome, peut-être parler de l'aide qu'on pourrait lui apporter pour alléger ses embarras financiers, et surtout l'interroger sur ses projets littéraires. Ibsen a sans doute dit qu'il songeait à un drame sur Haakon Haakonssön, qu'il concevait comme le

[1] *Gro-tid*, II, p. 155. V. Gerhard Gran, *Norsk aandsliv*, p. 114.

roi de la réconciliation nationale. Et comme on se trouvait à Bergen, dont le plus célèbre monument fut la demeure de ce Haakon, Björnson, dans un toast en l'honneur de la ville, put parler de lui, « le meilleur roi de la Norvège ». Mais ce fut surtout au banquet du 16 juin que son discours fut calculé pour toucher le cœur d'Ibsen. Il dit combien le chant était nécessaire dans le pays, combien l'on avait besoin de chanter en chœur pour apprendre à vivre en bon accord. Il mentionna, comme un fâcheux exemple de la disposition contraire, le fait que l'on s'était même servi d'un poète comme d'une arme contre un autre. « Ne m'est-il pas arrivé de me voir opposer mon ami Ibsen, afin de me nuire, et moi à lui, afin de lui nuire? » Non, c'est l'union et la conciliation qu'il faut. Et le chant aura pour effet d'y amener [1]. Et ce discours fut aussitôt suivi du chant en chœur du poème qu'Ibsen avait composé, où la même idée était exprimée (« Salut au chant », p. 361).

Ibsen fut conquis. Il fut heureux. Son court séjour à Bergen fut pour lui un moment de pure joie. Les gens de Bergen ont été fort aimables. Randolph Nilsen est charmant. Dès le lundi, lendemain de l'arrivée, un discours a été prononcé en l'honneur de l'ancien instructeur de « la première scène nationale », et on a crié hurra ! Mais c'est Björnson qui a rendu vraiment ces journées lumineuses. Entraîné par l'ardeur de cet heureux cadet qui domine une assemblée avec tant d'aisance et à qui tout semble si aisément réussir, Ibsen reprend confiance et courage. Il admire son jeune camarade. Il l'aime. « Jamais il ne s'est livré aussi complètement à un homme qu'alors à Björnson [2] ». Cette sorte d'aptitude naturelle au succès lui paraît surtout merveilleuse, et il y reconnaît, avec humilité, la marque d'une effective supériorité.

Et il pense à ce drame sur le roi Haakon, dont l'idée remon-

[1] *Beretning om den femte store sangerfest afholdt i Bergen* 14-18 *juni* 1863.
[2] H. Koht : *Henrik Ibsen, eit diktarliv*, I, p. 258

tait à 1858, et qu'il avait alors mis de côté parce qu'une idée nouvelle s'était imposée à lui. On peut dire presque sûrement, — bien que sans preuves, — que ce n'était pas le roi Haakon, mais le révolté Skule, qui avait d'abord intéressé Ibsen, et, bien qu'il eût travaillé à ce drame les mois précédents, et que le scénario en fût établi, c'est sans doute à Bergen que le roi prend plus d'importance. Il emprunte des traits à Björnson, — au Björnson de ce moment-là, prêt au combat, certes, comme toujours, et pourtant conciliateur et serein.

Parmi les nombreux Bergensois qu'Ibsen revit pendant ces quatre journées, Peter Blytt, son ancien directeur, fut celui qu'il eut le plus de plaisir à retrouver. Leurs relations avaient toujours été très bonnes, et ils se tutoyèrent. Le soir du 16 juin, pendant un bal, ils eurent une longue conversation telle qu'Ibsen n'en a pas eu beaucoup dans sa vie, — même probablement la seule de ce genre. On la connaît par une réponse d'Ibsen à une lettre que Peter Blytt lui écrivit longtemps après [1] :

> Tu me rappelles la fête des chanteurs à Bergen. Ne crois pas que j'aie oublié notre longue conversation nocturne dans le jardin de la Loge ! Tu as été le premier à qui j'ai exprimé les idées qui depuis ont apparu sous diverses formes dans mes œuvres.

Et l'année suivante, Ibsen adressa un exemplaire de la seconde édition du *Catilina* à Peter Blytt, avec une dédicace extrêmement chaleureuse. Il est naturel de penser avec Harald Beyer que les idées exprimées au cours de la conversation nocturne sont celles que l'on rencontre dans le drame qui occupait alors son esprit, — et qui se trouvent aussi dans Catilina : « l'opposition entre l'aptitude et le désir, entre la volonté et la possibilité ». Mais, faute de savoir ce qu'Ibsen a dit à Blytt, le fait seul d'avoir éprouvé le besoin d'un confident montre

[1] Lettre inédite du 23 octobre 1874, citée par Harald Beyer dans *Nordens Tidsskrift*, 1929, p. 498.

chez lui une disposition tout à fait contraire à sa nature. Son âme si fermée s'est ouverte avec délice, et il en est reconnaissant à Blytt. On peut juger par là de l'effet produit par la séduction de Björnson.

Cette belle humeur en contraste avec l'allure qui lui était devenue habituelle ne rappelait d'ailleurs que faiblement, ou seulement par moments sa manière d'être d'autrefois ; car son camarade de jeunesse Due, qu'il rencontra certainement avec plaisir à Bergen, fut surpris de le voir, pour la première fois, « plutôt muet et boutonné [1] ».

Les fêtes continuèrent pendant le retour. Le 19, il y eut banquet à Christiansand, où deux dames un peu hystériques allèrent au-devant d'Ibsen sur la passerelle du bateau, et l'une le prit dans ses bras [2]. Au dîner, discours en son honneur, après quoi on veut le porter en triomphe, mais il résiste si bien que son pantalon se déchire, et il faut le mener chez la couturière où il s'étend sur une table pour qu'elle le recouse sur lui. Ce jour-là, plusieurs des passagers du Lindesnæs, dont Ibsen, rentrèrent ivres à bord [3]. C'était un fait très commun en ce temps-là.

Et voilà Ibsen rentré à Kristiania tout autre qu'il en était parti, non plus simplement un peu rasséréné, mais enthousiaste, et son exaltation lui fait écrire son drame *les Prétendants à la couronne*, long et touffu, en six semaines. Cela paraît presque incroyable, dit Henrik Jæger, mais Ibsen le lui a lui-même confirmé [4]. Ce serait tout à fait incroyable, en effet, s'il fallait comprendre dans un temps si court les études préparatoires que comporte un drame historique et l'établissement du scénario. Mais il avait eu le temps, depuis 1858, de bien étudier son

[1] Chr. Due, *Erindrinder fra Henrik Ibsens ungdomsaar*, p. 50.

[2] Récit de Johan Bögh, qui se trouvait à Christiansand pour une circonstance familiale.

[3] D'après une lettre que m'a écrite Didrik Grönvold.

[4] *Op. cit.*, p. 149. J. Halvorsen, dont les épreuves ont été lues par Ibsen, dit deux mois (*Norsk Forf. Lex.*, III, p. 14).

histoire, et le plan, difficile à construire parce qu'il fallait faire tenir en cinq actes une période de dix-sept ans (1223-1240), ce qui était tout à fait contraire aux tendances instinctives de sa composition dramatique, devait être déjà tracé. Il n'avait donc plus qu'à écrire. Mais pourquoi n'a-t-il pas commencé plus tôt? Henrik Jæger dit expressément, d'après Ibsen lui-même, qu'il a « commencé en été », donc, après le retour de Bergen, et depuis le commencement de l'année il n'a rien fait, que bâtir sa pièce. Si déprimé qu'il fût de mars à juin, comment a-t-il pu être à ce point inactif? Je serais tenté de croire que l'idée même de son drame ne lui apparaissait pas assez clairement et que la difficulté qu'il éprouvait à l'écrire augmentait son marasme. Il avait pu faire un plan pour caser les faits donnés par l'histoire, mais il ne savait pas assez nettement quelle allure donner à ses deux principaux personnages. Car si Skule, le révolté, est bien, comme on l'admet, je pense, avec raison, celui qui l'avait, tout d'abord attiré, il n'est, au fond, malgré tous ses talents et une certaine noblesse de caractère, qu'un ambitieux banal qui veut être roi simplement parce que c'est le plus haut titre que l'on puisse atteindre en Norvège. C'est ainsi, du moins, que le représentait l'historien P.-A. Munch, et Ibsen l'a suivi exactement sur ce point. Or, en face de lui se place le roi Haakon Haakonssön, l'homme heureux dont le succès se justifie à la fois par sa valeur morale et le mérite de son œuvre. Comment concentrer l'intérêt sur Skule, quand il avait un tel adversaire? Ibsen trouvait quand même en lui de la grandeur, sympathisait au malheur d'un homme si doué, belle force condamnée à être inemployée ou néfaste et vaincue. Mais il voyait d'autant moins le moyen de diminuer l'importance dramatique du rôle de Haakon pour faire ressortir celle de Skule, que ce roi, conciliateur des provinces norvégiennes, était la parfaite expression symbolique de la pensée d'union entre les trois nations scandinaves, que lui-même avait toujours si ardemment défendue. C'était un

« Skule » qu'il voulait écrire, et, malgré lui, le drame devenait un « Skule et Haakon », l'histoire et le scénario se prêtaient mal à mettre en valeur ce qui paraît avoir été, de 1858 à juin 1863, son véritable sujet, parce que Haakon prenait une place trop grande. Ce furent les fêtes de Bergen et la rencontre avec Björnson qui mirent soudain Ibsen en état d'écrire le dernier de ses drames nationaux, sans modification profonde de son plan. Et cela lui a été possible parce que le sujet même a changé. *Les Prétendants* traitent en effet de ce que Péguy aurait appelé la mystique du succès, et l'on ne saurait imaginer qu'Ibsen aurait pu concevoir ainsi son drame définitif avant les fêtes. Haakon est l'homme à qui tout réussit, simplement parce qu'il est tel qu'il est : le succès est son compagnon naturel. A la certitude de vaincre, que le personnage éprouve et impose à la fois, on reconnaît Björnson. Et Skule, atteint de la maladie du doute, apparaît comme le parfait contraste au roi si sûr de lui. En Skule, on reconnaît l'auteur. Ibsen, d'ailleurs, tout en marquant la souveraine supériorité de Haakon, si imposante par sa placidité, a tout de même réussi à donner l'impression que si le pacte mystérieux avec la fortune a manqué à Skule, ce prétendant malheureux est tout de même supérieur à son émule par le talent. Ibsen prenait ainsi sa revanche : son humilité avait des limites.

Le voyage à Bergen semble donc lui avoir donné comme une révélation de ce que devait être la pièce qui le tourmentait. Nous verrons deux ans plus tard une semblable révélation se produire pour *Brand.* Le plan était établi, et Ibsen n'avait plus qu'à écrire, ce qu'il fit avec une étonnante rapidité, presque sans pouvoir dormir, tellement il avait l'esprit hanté par ses personnages [1]. En novembre, à une fête donnée à la société des étudiants, un jeune homme lui adressa de cha-

[1] D'après une lettre que m'a écrite Didrik Grönvold en 1923, qui rapportait évidemment des propos de Mme Ibsen.

leureux compliments pour son drame. Ibsen remercia, disant que cela lui faisait naturellement plaisir de voir son travail apprécié, mais que, pour sa part, il en était cordialement las. Tant qu'il était en train, son sujet l'avait entièrement absorbé, il n'avait eu d'autres relations qu'avec ses personnages, jour et nuit, car il ne prenait la plume que lorsque tout, jusqu'aux détails du dialogue, était formé dans sa tête, en sorte qu'il pouvait écrire sans arrêt, comme sous la dictée. Mais aussitôt le dernier point posé, toute la tension de son intérêt pour la pièce et ses personnages tombait, et c'était pour lui une délivrance de s'en séparer. — Mais vous n'avez tout de même pas écrit au courant de la plume? — Si fait, répondit Ibsen. Il s'était démené tout l'hiver et le printemps avec le travail préparatoire, puis, après le repos très nécessaire qu'il était allé chercher à Bergen, il s'était mis au travail et n'avait pour ainsi dire pas quitté sa table avant d'avoir devant lui le manuscrit achevé dans les derniers jours de juillet [1].

Mais il faut se garder de trop se fier aux identifications entre les héros ibséniens et les personnages de la vie réelle. Ibsen s'est toujours servi de nombreux modèles, mais ne les a jamais copiés. Et il a donné de ses propres traits à Haakon aussi bien qu'à Skule, — peut-être aussi des traits de Björnson à Skule, en même temps qu'à Haakon. Ce qui n'est pas douteux, c'est que l'idée nouvelle du drame, et la transformation de la figure de Haakon lui ont été inspirées par le Björnson radieux qu'il vit à Bergen et qu'il admira au point d'éprouver à son égard presque un sentiment de soumission. Dans l'histoire des deux poètes, c'est un moment qui fait honneur à tous les deux, et où tout sentiment de rivalité ou de jalousie est absolument exclu de part et d'autre.

[1] Alfr. Sinding Larsen, dans *Morgenbladet*, 25 novembre 1900, Extranr. 47.

CHAPITRE XI

RECHUTE ET DÉPART

Aussitôt sa pièce achevée, Ibsen put enregistrer deux faits heureux. Dans les premiers jours de septembre, portant son manuscrit sous son bras, il rencontra l'éditeur Johan Dahl, qui accepta sans hésiter de lui donner 150 spd. (840 fr. d'alors) pour la publication [1]. C'était un prix « exceptionnellement élevé [2] ». Dahl s'empressa de publier le volume, qui parut dès le 1er novembre [3], tiré à 1 250 exemplaires [4], Le 12 septembre, la bourse de voyage à l'étranger, de 400 spd., fut enfin accordée. Et peu de jours après, *les Prétendants* étaient reçus au « Théâtre de Christiania ». Le comité de direction du théâtre décidait même de consacrer jusqu'à 500 spd. à la décoration de la pièce, et d'attribuer à l'auteur, comme honoraires, 10 pour 100 des recettes de toutes les représentations qui en seraient données au cours de la saison [5]. Mais les affaires d'Ibsen n'étaient pas pour cela rétablies. En ajoutant les 150 spd. de Dahl, les 400 du voyage à l'étranger, les 100 spd. de la bourse de

[1] Lettre d'Ibsen du 12 février 1870, dans L. C. Nielsen, *Frederik V. Hegel*, II, p. 305.

[2] *Illustreret Nyhedsblad*, 20 septembre 1863.

[3] *Ibid.*, 1er novembre 1863.

[4] Arthur Thuesen : *Om försteudgaven of Ibsens Kongsemnerne*, p. 13. — 200 exemplaires étaient encore en magasin en 1869 (*Ibid.*, p. 14).

[5] Séance du 31 octobre 1863, *Teaterarkiver.*

voyage pour aller dans le nord compléter sa collection de légendes populaires, somme qu'il avait touchée sans faire l'excursion, et encore le peu qu'on avait dû lui payer de son maigre traitement au théâtre, le tout devait faire 750 à 800 spd. perçus depuis le 10 mars, date où l'on a vu qu'il déclarait avoir 500 spd. de dettes, car il n'avait rien publié depuis lors qui fût rémunéré, sauf deux articles dans l'*Illustreret Nyhedsblad* et quelques poèmes. C'est dire que même en réduisant sa dépense au strict minimum, il n'aurait pu acquitter ses dettes, et encore moins entreprendre son voyage.

L'enthousiasme du travail intense l'avait soutenu depuis deux mois. Cette fièvre tombée, il retrouvait sa situation tout aussi lamentable qu'auparavant. L'argent rentré empêchait seulement qu'elle fût aggravée. Et il retrouvait aussi l'hostilité ambiante, et ces « regards derrière son dos », dont il se plaindra encore deux ans plus tard [1]. Même s'il n'avait pas eu de griefs personnels, il n'aurait pu se plaire dans « l'atmosphère béotique » des milieux intellectuels de Kristiania, où « la grossièreté est notre péché mignon » [2]. Björnson, l'homme heureux et l'optimiste, déplore aussi « le fort esprit matérialiste qui étouffe et écrase tout le reste [3] », et à ce moment où il vient de rentrer, il écrit : « Il y a ici une incroyable somnolence chez les gens. Aucun homme isolé ne peut rider la surface des eaux, il faut pour cela une tempête, un grand danger commun. Je le redoute, et pourtant le souhaite [4] ». Les fêtes, le bon accueil reçu à Bergen, n'empêchent pas que « je me sens seul au milieu de vieux amis [5] ».

Si Björnson se sentait seul, Ibsen devait avoir encore plus le sentiment d'isolement. Un mémorialiste le rencontrait assez

[1] Lettre du 3 décembre 1865 à Magf. Thoresen, *Breve*, I.
[2] [G. Fasting] : *Studier over Studenterlivet*, p. 10.
[3] *Gro-tid*, I, p. 106, du 13 mars 1860.
[4] *Ibid.*, II, p. 98, lettre du 1er août 1863.
[5] Lettre inédite à Bætzmann, du 30 juin 1863, ms. à la bibliothèque de l'Université, à Oslo.

souvent à la « Société norvégienne », où il était à peu près muet, et le reconduisait parfois chez lui. Vêtu d'une veste râpée et d'un vieux chapeau mou de mormon, Ibsen avait piteuse allure. On était à peu près sûr de le trouver à 2 heures de l'après-midi au café l'Orsa, où il prenait son café en lisant des journaux étrangers. On voyait qu'il était fort ennuyé, mais ce dégoût ne venait pas surtout de ce que sa vie était médiocre. « C'était les relations sociales qu'il blâmait en termes très amers : lâcheté, zizanie, combinées avec l'éternelle vantardise. Eh oui, la voilà, la Norvège, terre nourricière de héros [1], disait-il souvent. » Les deux forces spirituelles nouvelles qui ont fait alors sur lui la plus forte impression ont été le sombre piétisme et les commencements de la formation des partis [2].

Ces deux forces spirituelles contribuaient justement à écarter Ibsen, malgré toute son amitié et son admiration, de Björnson. Celui-ci n'était pas du tout « piétiste », sa tendance religieuse le rapprochait de l'évêque et poète danois Grundtvig, qui prêchait, au contraire, un christianisme aimable. Mais il était un croyant plein de ferveur, tandis qu'Ibsen n'était pas du tout religieux. Les deux camarades étaient par trop différents pour qu'une véritable intimité s'établît entre eux. Leur isolement ne pouvait cesser l'un par l'autre.

Cependant, Ibsen, tout en étant personnellement détaché de la religion, ne lui était plus du tout hostile, comme il l'avait été un moment, à Grimstad, où il faisait profession d'athéisme. Il était seulement hostile au piétisme, contre lequel il avait comme un grief personnel, parce que « l'éveil religieux, » à Skien, avait creusé un fossé entre lui et sa mère et sa sœur, et ses propos irrités, vers la fin de 1863, contre le piétisme, dans des conversations avec un directeur d'école grundtvigienne, qui n'était pas un ami, sont un fait intéressant. Il est

[1] Expression qui se trouve dans le premier vers du chant patriotique de J. Nordal Brun.

[2] O. Arvesen : *Optegnelser og Erindringer fra* 1830 *aarene og utover*, pp. 128-129.

vrai qu'on a peine à se représenter l'intensité de ce mouvement qui demeure associé au nom de Gisle Johnson, professeur de théologie. Gisle Johnson n'était pas précisément piétiste lui-même, mais la prodigieuse influence qu'il a rapidement acquise a effacé toute trace du rationalisme qui avait prédominé dans le clergé à la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième. Avec le rationalisme, la foi était une conclusion qui se fondait sur une étude. Avec Gisle Johnson, la foi devint le point de départ et le tout. C'est cela qui semble avoir favorisé la religiosité sombre qui était déjà fort répandue dans le peuple. Le mouvement fut très fort à la fois par le nombre des gens atteints et par la rigueur de leurs principes. Le même mémorialiste qui causait avec Ibsen raconte qu'un soir il a entendu discuter en famille s'il est permis à un chrétien de rire, de jouer du piano et du violon, de chanter autre chose que des chants religieux, etc. La maîtresse de maison, fort bonne pianiste, avait relégué au grenier l'instrument tentateur. Et elle était fort inquiète, ainsi qu'une de ses amies, parce qu'elles avaient vu Gisle Johnson, causant dans la rue, rire plusieurs fois[1]. Cette « force spirituelle nouvelle » contribuait à rendre l'atmosphère norvégienne irrespirable pour Ibsen, et il est curieux de voir combien il en était frappé peu avant *Brand*, mais alors qu'il n'avait pas la moindre idée d'écrire un tel drame.

S'il ne pouvait trouver un écho chez Björnson à sa propre pensée, n'avait-il pas, du moins, en « Hollande » des amis avec qui l'accord intellectuel était spontané? Il n'avait pas cessé de les fréquenter et de se plaire parmi eux. Pourtant, un changement s'était produit lorsque Botten Hansen s'était marié en novembre 1862. Ibsen, Lökke et Birkeland avaient assisté au mariage « muets et tristes », et Birkeland avait l'impression que Mme Botten Hansen avait « juré la perte de la Hollande

[1] O. Arvesen, *op. cit.*, p. 113.

et de tous les Hollandais[1] ». C'est dire que les rencontres devinrent moins fréquentes. Elles furent aussi, semble-t-il, moins cordiales entre Ibsen et Botten Hansen, qui croyait avoir à se plaindre de certains propos tenus par son camarade, et Birkeland pensait que Botten Hansen pouvait avoir raison[2]. Il y eut même un jour entre eux un dissentiment qui menaça d'amener une brouille, en 1859, à propos d'une affaire de documents indûment utilisés par un fonctionnaire. Mais on ne dit pas en quoi consistait leur désaccord dans une question qui ne les concernait ni l'un ni l'autre[3]. Le fait même qu'un tel désaccord ait menacé d'avoir de pareilles suites semble indiquer entre eux quelque vague dissentiment tacite.

Et tout récemment Botten Hansen avait publié dans son hebdomadaire le premier article biographique qui ait paru sur Ibsen[4]. Il l'avait fait pour rendre service à son ami, au moment où un tel article pouvait avoir quelque influence sur la décision du ministère au sujet de la bourse de voyage. Mais il l'avait rédigé avec son impartialité habituelle, si méconnue lorsqu'il parlait d'Ibsen, et après avoir énuméré les belles qualités dramatiques du jeune auteur, il avait ajouté : « Et s'il possédait au même degré foi et conviction idéales, il pourrait nous donner des œuvres dramatiques du plus haut rang. » Ibsen, qui avait conscience et volonté de traiter avec foi et conviction les plus hauts problèmes, fut certainement choqué, sans doute aussi peiné, de voir à quel point son bon camarade l'avait mal compris. Son amitié n'était-elle donc que camaraderie, goût du paradoxe et du ton de scepticisme sur quoi on le jugeait? Vraiment, la sympathie qu'on lui témoignait n'impliquait

[1] *Breve fra Riksarkivar M. Birkeland*, p. 97, lettre du 12 novembre 1861.
[2] Lettre du 9 octobre 1859, *ibid.*, p. 77.
[3] Affaire Siegwart Petersen, ce qui n'est même pas mentionné par Fr. Ording, qui n'en parle que par allusion dans sa biographie de Birkeland (M. Birkeland *Historiske Skrifter*, I, p. 32 *).
[4] *Illustreret nyhedsblad*, 1863, p. 130.

aucune confiance en lui comme homme et comme penseur. S'il continuait à fréquenter les « Hollandais », il se plaisait moins parmi eux, et trois semaines après la publication de sa biographie, écrivant au critique danois Clemens Petersen, pour le remercier d'un long article, pourtant plutôt sévère, qu'il venait de publier sur *la Comédie de l'Amour* [1], il disait :

Je vous remercie notamment parce que je vois qu'en somme vous n'êtes pas aussi mal disposé pour moi que je me l'étais instinctivement imaginé jusqu'ici ; et ceci a pour moi une valeur qu'il ne sera peut-être pas facile de vous faire sentir, à vous qui ne savez pas dans quelle effrayante solitude d'âme je me trouve ici. La manière dont mes « amis » me considèrent ne me fait d'ailleurs aucun tort ; je vois plus clair de toutes façons, à mon propre sujet, que tous mes amis, — et non vraiment à mon avantage [2].

L'expression : mes « amis », avec les guillemets dépités, vise nettement le groupe des « Hollandais », que Björnson n'aimait pas, et comme Ibsen savait l'intimité de Björnson avec Petersen, on peut penser qu'il a écrit ces phrases pour écarter de l'esprit du critique, — et de Björnson en même temps, — l'idée d'une solidarité entre lui et « la Hollande », et il n'est pas impossible, en effet, qu'il ait voulu s'en défendre. Mais sa sincérité n'est pas douteuse, et l'on sent dans sa lettre quelque amertume. En fait, d'ailleurs, aucune solidarité n'existait entre les membres du groupe, où l'esprit de coterie était inconnu.

Rien ne retenait donc Ibsen à Kristiania, sinon l'impossibilité de s'en aller, faute d'argent. Qu'aurait-il pu y faire? Rien n'était à espérer au théâtre, où il conservait son poste de « conseiller artistique » toujours aussi mal rétribué, car la fusion avait bien eu lieu pendant les vacances, le « Théâtre de Christiania » subsistait seul, avec les deux troupes réunies, mais le système provisoire, inauguré le 1er janvier, continuait

[1] Article de près de six colonnes dans *Fædrelandet* du 18 juillet 1863

[2] Lettre du 10 août 1863 publiée par H. Koht dans *Samtiden*, 1908, p. 88.

(avec un comité de cinq membres), et pouvait durer assez longtemps. Dunker, qui n'était pas membre du comité de direction, se réservait d'y rentrer, et préparait, en attendant, la direction de Björnson. Ibsen, d'ailleurs, qui avait désiré ce poste un moment, n'en voulait plus. Il s'était enfin remis, deux années de suite, à écrire des pièces, et savait bien que c'était là son vrai métier. Et l'air de Kristiania lui devenait irrespirable. Il voulait partir, dès qu'il pourrait.

Björnson avait d'abord assez mal accueilli les propositions de Dunker ; puis, il avait vu dans la situation de directeur une action utile à exercer pendant une saison ou deux. Mais il n'était pas pressé. Le 4 avril 1863, il écrivait : « Je pourrais être directeur du Théâtre aujourd'hui, mais je ne veux pas ; plus tard, pourtant, il faudra m'y décider [1]. » Le 1er août, le Théâtre n'est pas encore au nombre de ses projets immédiats, « il n'y a provisoirement rien à y faire. » Aussi est-ce surtout dans l'intérêt d'Ibsen lui-même qu'il voudrait le voir partir : « Ibsen est ici dans une situation fausse... Si seulement il avait la raison de s'en aller aussitôt qu'il aura la bourse. Mais il a l'air de vouloir se cramponner aux théâtres, et l'on est assez bête pour le retenir ; car on ne voit pas ce qu'il faut, ni pour l'individu, ni pour l'ensemble [2]. » Cette lettre est datée de Bergen, 1er août, car Björnson, après les fêtes du chant, n'était pas rentré à Kristiania, où il n'arriva que le 17 octobre [3]. Il vit Dunker, et trouva le « Théâtre de Christiania » si lamentable que « ce sera bientôt un devoir civique » d'en prendre la direction [4]. Une sorte de conjuration se forma entre lui, Dunker et deux capitalistes, pour le faire nommer directeur. Une difficulté serait de faire consentir le conseil d'administration aux pleins pouvoirs qu'exigeait Björnson. Dunker comptait, pour

[1] Lettre à Frederik Hegel, *Grotid*, II, p. 96.
[2] Lettre à Clemens Petersen, *ibid.*, pp. 97 et 99.
[3] *Morgenbladet*, 18 octobre 1863.
[4] Lettre du 16 janvier 1864, *Grotid*, II, p. 109.

exercer une influence plus efficace, intervenir en homme impartial, et c'est pourquoi son action, en attendant, devait rester secrète. L'affaire devait être conclue pour la saison prochaine et Björnson devenait impatient. « Il faut que j'aie quelque chose à gouverner, sinon, je m'en croûte [1]. » Or, Ibsen était le seul concurrent redoutable, et s'il était écarté, on n'avait qu'à laisser patiemment l'affaire mûrir en son absence, et les conditions de Björnson finiraient par être acceptées. Le départ d'Ibsen faisait donc partie du plan, et Björnson s'empressa de le faciliter.

Il était, par ses tractations au sujet du théâtre, en relation avec Dunker et plusieurs personnes riches, notamment le banquier Heftye, et grâce à eux, parvint à réunir une somme qui permît à Ibsen d'entreprendre enfin son voyage. Celui-ci voulut partir par Hambourg en novembre [2], mais ne jugea sans doute pas encore ses ressources suffisantes et envoya sa femme et son fils à Copenhague, où Magdalene Thoresen s'était fixée [3].

Le dévouement de Björnson pour son ami concordait avec ses propres intérêts. Il convient toutefois de ne pas sourire de cette façon, assez personnelle en apparence, de rendre service. C'est la manière ordinaire d'un homme à tempérament de chef, et, dans le cas de Björnson, cela se conciliait avec un réel désintéressement. Il voyait dans la fonction de directeur une action pour la cause norvégienne, qui était tout son programme, tandis que pour Ibsen elle aurait été surtout un gagne-pain au détriment de son œuvre. C'était à la fois l'intérêt de « l'individu » et de « l'ensemble » qu'Ibsen s'en allât. Björnson avait pleinement raison, et Ibsen, qui sans doute connaissait l'entente de son camarade avec Dunker [4], l'ap-

[1] Même lettre, p. 110.
[2] Halvdan Koht : *Henrik Ibsen, eit diktarliv*, p. 279.
[3] Halvorsen : *N. Forf.-Lex.*, III, p. 14, conformément à une correction d'Ibsen en marge des épreuves (V. Anne Holtsmark, « *Ibsen og J. B. Halvorsen* », dans *Edda*, XXVIII, p. 137).
[4] Cela paraît résulter de sa lettre à Dunker du 17 avril 1864 (*Breve*, I, p. 86),

prouvait, et a dû lui donner l'assurance qu'il ne serait pas candidat au poste de directeur.

Le 10 février, Björnson adressa au « Théâtre de Christiania » une proposition de réorganisation administrative. C'était presque une candidature au poste de directeur. Ibsen, comme fonctionnaire du théâtre le plus compétent, devait être consulté, et Björnson lui en avait parlé d'avance, car il lui écrivit le 17 un court billet pour le prier de fournir cet avis le plus tôt possible, « dès aujourd'hui, si possible, — et tu peux bien le faire [1] ». Ils étaient donc bien d'accord. Ibsen n'était d'ailleurs pas très bien vu des acteurs, surtout des anciens du « Théâtre de Christiania ». Il proposa certaines réductions de traitement, et quelques-uns menacèrent de démissionner, et ils écrivirent à la direction en faveur de la candidature Björnson [2]. On décida enfin le 21 mars de lui offrir le poste de directeur. Mais l'entente ne put se faire, pour cette fois.

Où Björnson se trompe, c'est en ce qu'il conserve, même à ce moment des relations les plus cordiales entre les deux poètes, cette méfiance à son égard que l'on a déjà vue, notamment, lorsqu'il a présenté *le Roi Sverre* au « Théâtre norvégien ». Il suffira, quelques mois plus tard, que le poste soit offert à Ibsen, après rupture des pourparlers avec Björnson, et que celui-ci ne soit pas tout de suite informé du refus très net d'Ibsen, pour qu'il se croie trahi par son camarade [3]. Ibsen se plaignit à lui très amicalement de ces soupçons, dit quelle avait été sa réponse, et ajouta : « Jamais, ni alors ni depuis, n'a pu un instant me venir à l'esprit l'idée que j'aurais pu répondre autrement que par un refus catégorique. » Il avait

où il s'adresse à Dunker comme si celui-ci était déjà le maître au théâtre, bien qu'il fût alors simple membre du conseil d'administration.

[1] Ms. à la Bibliothèque de l'Université, à Oslo.

[2] *Teaterarkiver*, au *Stats Arkiv*.

[3] V. la lettre d'Ibsen à Björnson du 16 septembre 1864, *Breve*, I, p. 87.

évidemment pris ce parti dès avant son départ. Il coupait les ponts derrière lui.

Il attendait donc l'argent nécessaire pour s'embarquer, lorsque se produisit, le 15 novembre, un fait qui devait avoir, pour lui aussi, de grandes conséquences. Le roi de Danemark Frédéric VII mourut.

La Prusse, unie à l'Autriche, se préparait depuis longtemps à prendre au Danemark les duchés de Slesvig et de Holstein. Le Danemark, en établissant une constitution commune pour le Slesvig et le royaume, avait implicitement renoncé au Holstein, qui était allemand, dans l'espoir de sauver le Slesvig, dont au moins une partie était danoise. C'était une maladresse, qui fournissait à la Prusse le prétexte désiré pour une intervention, car le Danemark, par une déclaration de 1852, s'était engagé à ne pas établir de liens plus étroits avec un duché qu'avec l'autre. La Confédération germanique avait protesté, et adressé un ultimatum le 1er octobre 1863. La mort de Frédéric VII, dernier roi de la dynastie des Oldenbourg, précipita les événements, parce que la différence des lois de succession pour le Danemark et les duchés fournit un prétexte nouveau d'intervention à l'ambition prussienne. Les troupes prussiennes et autrichiennes occupèrent d'abord le Holstein, abandonné par les Danois, puis, le 1er février 1864, passèrent l'Ejderet entrèrent dans le Slesvig.

Le ministre des Affaires étrangères suédois, parlant au nom de la Norvège en même temps que de la Suède, avait constamment négocié depuis la première guerre du Slesvig en 1848, allant jusqu'à chercher les conditions d'une alliance défensive avec le Danemark [1]. C'était là une politique « scandinaviste », soutenue, en Norvège, par une assez grande partie de la

[1] V. Halvdan Koht : *Die Stellung Norwegens und Schwedens im Deutsch-danischen Konflikt 1863-1864*, et sur les négociations et le scandinavisme, Julius Claussen : *Skandinavismen historisk fremstillet.*

population urbaine, surtout dans les milieux intellectuels.

On a vu qu'Ibsen était scandinaviste, et n'avait cessé de s'affirmer tel depuis sa série de sonnets : « Réveillez-vous, Scandinaves ! » qui est de 1848. D'où venait chez lui cette passion pour l'unique formule politique à laquelle il ait franchement adhéré, mais à laquelle il est demeuré invariablement fidèle? C'était comme un sentiment national du second degré. Norvégien d'abord, et très Norvégien, il était, de plus Scandinave. Comment combinait-il ces deux patriotismes? Halvdan Koht observe avec raison que le scandinavisme, sous son aspect de sympathie désintéressée, même dangereuse, pour le Danemark, formait un parfait contraste avec les tendances matérialistes de l'époque, et par là séduisait Ibsen. Le fait même que c'était un idéalisme le prédisposait à s'y rallier. Mais ceci n'a pu que rendre plus ardente son adhésion, et n'explique pas pourquoi il a choisi cet idéalisme-là, qui devait répondre à un instinct profond de sa nature. Son scandinavisme était analogue à celui de Henrik Wergeland, qui estimait que chaque peuple nordique doit développer d'abord ses dispositions nationales particulières, avant qu'il puisse être question d'un groupement d'États. La formule de Wergeland : *tria libera juncta in uno* convenait à Ibsen, qui a très clairement exposé sa doctrine en 1858 (pp. 427-429). Sa conception est celle d'un nationalisme internationaliste, où la forte conscience nationale est la condition d'un internationalisme sain, — conception alors assez rare en Norvège, où l'exemple de Wergeland était encore mal connu [1]. Même en Danemark, où la question des Danois du Slesvig devait bientôt éclaircir ces problèmes, peu d'esprits les avaient alors bien compris. Les idées fermes et claires d'Ibsen paraissent bien lui être venues de ses propres réflexions. Mais il ne les a exprimées

[1] L'ouvrage de H. Lassen, *H. Wergeland og hans samtid*, où sont exposées les idées de Wergeland sur ce point, n'a paru qu'en 1866.

qu'en passant, car la politique n'était pas son affaire.

En littérature, elles l'amenaient à concilier un libéralisme très accueillant pour les œuvres étrangères, et même particulièrement pour les œuvres danoises, avec une action contre cette sorte de primauté que conservait encore le Danemark en Norvège dans l'ordre intellectuel. Suivant les circonstances, il insiste tantôt sur son admiration pour les auteurs danois, tantôt sur la nécessité de la défensive, mais les deux aspects du problème lui sont toujours présents à l'esprit à la fois.

Ce souci de la nationalité en littérature était évidemment lié à sa conception du poète « interprète de la pensée du peuple ». Pour être national, comme il doit l'être, le poète doit donc avant tout bien comprendre son peuple, afin de lui servir la nourriture spirituelle qui lui convient le mieux. Mais sur la façon de le comprendre, les idées d'Ibsen sont en train de se modifier. Autrefois, il suivait le mouvement général et glorifiait la grandeur des temps anciens, ou si, parfois, il descendait aux temps actuels, c'était, le plus souvent, pour les peindre avec la palette aimable du romantisme national. Dans les deux cas, même phénomène de naïve exaltation patriotique. Mais il avait déjà marqué, dans son chant pour le 17 mai 1861 (p. 308), une réaction contre la tendance à s'admirer dans les grands ancêtres, et l'année suivante, il raillait la hâblerie des Norvégiens, « peuple d'avenir » (p. 534), et quelques semaines plus tard, la même idée revenait dans un poème qu'il faisait chanter à l'Association des étudiants, précisément pour la fête du « Souvenir des ancêtres » (p. 348).

Cette orientation nouvelle et ce ton d'ironie tiennent à ce que, de plus en plus, Ibsen a senti la menace qui pèse sur le Danemark. Il a suivi le cours des événements avec une attention jamais en défaut, noté tout indice d'esprit scandinaviste chez les membres de la famille royale (pp. 210, 246, 253), précisé qu'il faudrait un jour recourir aux armes (pp. 242, 297, 298) dit aux Danois qu'ils pouvaient compter sur le secours

norvégien (p. 316), et poussé le cri d'alarme lorsque se produisait quelque fait inquiétant. Ceci était le cas pour le poème du 13 janvier 1863, qui proclame que l'heure de l'action va venir, et que ce n'est plus le moment de se complaire dans le passé, car pour s'y être trop complu, on a perdu cette antique énergie si admirée. Appliqué à la littérature, ce principe signifie qu'il faut renoncer aux sujets inspirés par l'ancienne histoire dont les Norvégiens sont si fiers. Il faut se réveiller et vivre dans le présent, en littérature aussi.

Cependant, il venait d'écrire *les Prétendants à la Couronne.* Mais l'idée de ce drame datait de 1858. Et Ibsen, à la suggestion de Birkeland, était en train de prendre des notes dans un recueil de documents du seizième siècle qui venait de paraître, en vue d'une pièce qu'il songeait à écrire sur Mogens Heinessön, un pirate qui avait été une sorte de viking attardé. Il fallait bien emporter de quoi travailler pendant le voyage, et l'histoire fournissait inépuisablement des sujets. Cependant l'historique sera bientôt chassé complètement, lorsque le coffret des souvenirs ne sera plus simplement délaissé, comme dans le poème du 13 janvier 1863, mais décidément honni. Ce sera le dernier terme d'une évolution qui s'opérait depuis longtemps dans l'esprit d'Ibsen, mais qu'il n'atteindra que sous le coup de l'indignation que provoquera en lui l'attitude du peuple norvégien devant la guerre du Slesvig.

Pour lui, c'était surtout un problème moral qui se posait. Des promesses avaient été solennellement échangées dans les fêtes où les étudiants de l'un des trois pays scandinaves conviaient de temps en temps leurs camarades des deux autres pays. Dès 1845 le Danois Orla Lehmann avait demandé :

Promettez-vous que nous serons unis jusqu'à ce que nous ayons délivré notre patrie? Savez-vous que notre patrie n'est pas telle ou telle région, mais le grand Nord scandinave tout entier? Savez-vous qu'un *oui* comme celui-là est une promesse sacrée avec laquelle nul homme

d'honneur n'ose jouer à la légère, une promesse sacrée pour laquelle vous mettez en gage votre honneur d'homme et la paix de votre âme [1].

Ibsen n'a sans doute pas connu ces paroles au moment où elles ont été prononcées, mais le souvenir n'en était pas effacé à l'Association des étudiants où il a tant fréquenté. Il n'y faisait pas de discours, étant trop gauche et timide, il avait pourtant le désir d'exercer une action, et c'est pourquoi il avait multiplié ses poèmes lus ou chantés dans les séances du samedi soir, qui réunissaient les étudiants et les anciens. Il y exprimait des idées. Ses auditeurs n'y voyaient certainement que d'aimables numéros dans le programme de la soirée, mais il prétendait donner ainsi des mots d'ordre. Étant homme de pensée, non d'action, il se comportait comme si l'énoncé des idées se suffisait à lui-même. Il était de ceux auxquels on ne fait pas attention, et passait seulement pour le rimeur habituel des jours de fête.

C'est dire qu'il ne prit aucune part active à la campagne de presse et surtout de réunions qui fut menée par ceux qui s'efforcèrent d'entraîner l'opinion en faveur du Danemark. Il ne fut même pas au nombre des 66 signataires du manifeste qui convoqua au grand meeting du 22 décembre. On doit se représenter Ibsen confondu dans la foule, tandis que Dunker, Aschehoug, Monrad, Björnson et d'autres proclamaient des idées que les événements venaient de leur faire découvrir, et que lui-même, vainement, avait répétées à satiété depuis longtemps. Tout le monde, parmi les anciens des milieux intellectuels, devenait scandinaviste. Ses amis « hollandais », qui ne l'étaient guère jusqu'alors, étaient des plus ardents, et le sont restés, même après que les autres se furent calmés. Mais la campagne produisait peu d'effet. Les jeunes, à l'Association des Étudiants, étaient froids, et le peuple, surtout les paysans, était hostile. « Nous sommes trop petits » était le refrain que

[1] Cité par L. Dietrichson dans *Omrids af den norske poesis historie*, II, p. 132.

l'on entendait de ce côté-là, et qui, le plus, irritait Ibsen. Et pour répondre à ces objections, les orateurs trouvaient des formules et des images que l'on peut qualifier d'ibséniennes, — non parce que, dans son *Brand*, qu'il allait bientôt concevoir, il devait s'en servir et leur donner un prodigieux relief, mais parce que, depuis quinze ans, elles étaient déjà les siennes. L'analyse de quelques-uns des discours prononcés et de l'état d'esprit singulier qui se développa au cours de l'hiver 1863-64 à Kristiania trouvera mieux sa place dans la notice sur *Brand* (tome VII). Ici, dans une notice biographique, ce qu'il faut noter, c'est l'impuissance d'Ibsen, auditeur passif, alors qu'il voyait se préparer, dans le sens qu'il avait redouté, les résolutions suprêmes au sujet de la question politique qui l'avait passionné depuis toujours.

Il est l'homme à qui l'on ne fait pas attention. Il est dans l'ombre de Björnson. S'il n'assistait aux fêtes données en l'honneur de son camarade, il ne serait pas question de lui. A celle de l'Association des étudiants, un jeune théologien porte un toast « à H. Ibsen qui va partir [1], et à celle de la Société norvégienne, c'est Björnson lui-même qui lui souhaite succès dans son prochain voyage [2]. Et l'on ne mentionne pas qu'il ait répondu.

Son action se réduisit à deux poèmes, *Un frère en détresse* (p. 368) qui fut répandu en feuilles volantes dans les trois pays scandinaves, et *le Souvenir de Frédéric VII* (p. 371), qui fut chanté à l'Association des Étudiants. Mais, comme il l'écrira bientôt dans un autre poème (t. VII) :

Je sonnai en vers la cloche d'alarme
sur le pays ; nul n'en fut effrayé.

Et le vers suivant de ce premier poème écrit à Rome est :

Ma tâche remplie, je pris le bateau...

[1] *Aftenbladet*, 6 novembre 1863.
[2] *Aftenbladet*, 3 décembre 1863.

Une question se pose ici. Avait-il vraiment rempli sa tâche? Lui, qui exigeait l'absolu dévouement à la cause, n'aurait-il pas dû donner l'exemple, et s'engager dans les rangs danois? La question lui fut un jour posée à Rome par Christopher Bruun, jeune théologien norvégien qui s'était enrôlé comme volontaire, et Ibsen avait répondu, assez confus : « Nous avons, nous autres poètes, d'autres devoirs [1]. » L'attitude confuse était naturelle à Ibsen, et interrogé sur lui-même il était volontiers évasif. Sa réponse ne faisait, d'ailleurs, que répéter le poème cité. Je crois que la question s'est à peine posée pour lui, et qu'il a pu, sans trouble de conscience, se contenter de son rôle de Tyrtée non écouté. Il faut songer qu'en 1864 on ne concevait pas la guerre comme devant entraîner la mobilisation de tous les hommes valides. Ibsen avait trente-six ans, il était marié, père de famille, sans aucune instruction militaire, et aurait fait sans doute, malgré sa réelle vigueur, un médiocre soldat. Même s'il avait été Danois, il n'aurait peut-être pas été appelé. Björnson, marié aussi, et père de famille, mais de quatre ans plus jeune, n'avait « pas peu d'envie de prendre part à une guerre », car il croyait qu'il serait « un bon soldat, un officier encore meilleur [2]. » Pourtant il n'a pas cru qu'il y eût pour lui, malgré sa campagne pour l'intervention de la Norvège, obligation de s'engager, et, quoique tenté, il ne l'a pas fait. Ibsen a fort bien pu n'y pas même songer, et lorsque, le 18 février 1864, la question des volontaires a été discutée à l'Association des Étudiants [3], il a dû penser qu'elle ne concernait que les jeunes gens.

En outre, s'il devait naturellement éprouver une vive sympathie pour une décision personnelle comme celle de Christopher Bruun, ce n'était pas, en ce cas, l'acte individuel qui

[1] H. Koht, *op. cit.*, I, p. 312.
[2] Lettre du 14 décembre 1863, *Grotid*, II, p 108.
[3] *Studenterblade*, ms à la Bibliothèque de l'Université, à Oslo, séances des 18 et 25 février et 17 mars.

l'intéressait le plus. Ce qu'il avait voulu, c'était le vote du Storting et l'acte collectif et officiel du secours porté par le peuple norvégien. La question des volontaires devenait ainsi secondaire à ses yeux. Le poème cité plus haut raille le sentiment de sécurité qu'éprouve une mère norvégienne parce que son fils, étant soldat à ce moment, ne peut être volontaire. C'est la participation de l'armée norvégienne que veut Ibsen. Et il est en cela fidèle à sa pensée de 1848 : les volontaires n'empêcheront pas que sur le peuple, la postérité, plus tard, prononcera son jugement sévère [1]. On peut trouver curieux de le voir plus préoccupé du collectif que de l'individuel, mais ses poèmes et ses lettres ne laissent aucun doute sur sa pensée. Il accuse en bloc la nation norvégienne.

On peut observer une fois de plus, à ce propos, le contraste entre lui et Björnson, au moment même où leur commune foi scandinaviste devrait les rapprocher. Ils étaient tous les deux fort en colère, mais lorsque le Storting, réuni en session extraordinaire, émit le 29 mars 1864 un vote qui faisait dépendre l'intervention norvégienne de celle des puissances occidentales, Björnson crut que ce refus était dû à l'influence du roi, qu'il appelait « le traître » [2], et il devenait républicain : « Je ne crois pas, pour ma part, à une Scandinavie, avant que nous ayons la république, » écrivait-il [3], et il faisait plus que jamais confiance au peuple. Or, il se trompait sur ce point : Carl XV, prince chimérique et généreux, avait réellement le désir d'aller au secours du Danemark et le gouvernement avait agi contre lui. Au contraire, Ibsen, qui se souvenait des affirmations scandinavistes de Carl dès avant son accession au trône, voyait en lui une figure tragique, « pauvre oiseau royal dont la volonté, en secret, fut enchaînée », écrira-t-il plus tard [4]. Et la colère

[1] V. T. I, p. 126.
[2] Lettre du 14 avril 1864, *Grotid*, II, p. 117.
[3] Lettre du 27 juillet 1864, *ibid.*, p. 130.
[4] « Sans nom », poème, dans le tome IX.

d'Ibsen, tournée contre le peuple, lui causa une amertume d'autant plus grande.

Ce fut une période très pénible que cette fin du séjour à Kristiania, du 15 novembre au commencement d'avril. Ibsen vivait seul, il n'avait pas de goût au travail, son « isolement d'âme » lui pesait, les événements le rendaient sombre et pessimiste, il se sentait humilié de son impuissance à l'action en un moment si décisif, et à part ses fonctions peu absorbantes au théâtre, il ne se voyait rien d'autre à faire que d'attendre. Il attendait les sommes nécessaires au voyage, que le dévouement de Björnson était en train de recueillir pour lui à droite et à gauche. Il attendait la première des *Prétendants à la Couronne* qu'il devait mettre en scène. Et il attendait le résultat de la campagne pour l'intervention et de la réunion extraordinaire du Storting. Rien n'est déprimant comme l'attente oisive. Ibsen eut une rechute. Et il semble avoir été alors bien près de devenir un ivrogne. Il fut trouvé une nuit dans le ruisseau par des étudiants [1]. Et Ernst Sars m'a dit que cela s'est reproduit plus d'une fois, et qu'on le trouvait « bien lourd à porter ». Il était complètement désemparé. Il cause une impression pénible à son ami L. Daae, qui le rencontre dans la rue « assez éméché, la veste déchirée, le chapeau tout fripé, le visage presque rouge-cuivre [2] ». Björnson écrit au milieu de janvier : « Ibsen rit de toute proposition sérieuse, il n'a même pas été voir ces jours-ci comment sa pièce est mise en scène [3] ». Ceci était grave.

Cependant *les Prétendants à la Couronne* furent joués le 17 janvier, et ce fut un réel succès. On acclama l'auteur, qui vint saluer le public. La pièce eut sept représentations avant son départ. Et l'argent procuré par Björnson s'éleva à

[1] A. E. Zucker : *Ibsen the masterbuilder*, p. 94. L'un des étudiants était le père de Halvdan Koht.

[2] *Storthingserindringer*, p. 216, le 3 février 1863.

[3] Lettre du 16 janvier 1864 à Cl. Petersen, *Gro-tid*, II, pp. 109-110.

700 spd.[1] (près de 4 000 fr. d'alors). On peut faire le compte. En admettant qu'il ait pu réduire sa dépense d'un quart, depuis le 10 mars précédent, il lui serait resté, au moment du départ, s'il avait payé toutes ses dettes, à peine 5 000 francs pour aller passer un an à l'étranger avec femme et enfant. On sait d'ailleurs qu'il laissa des dettes à Kristiania, car son créancier, ou le représentant de ses créanciers, l'avocat Nandrup, devait bientôt opérer une saisie sur ce qu'il n'avait pas emporté. Il ne demanda que le 19 mars sa mise en congé à partir du 26 (avec conservation de son traitement), et chargea son beau-frère Herman Thoresen de s'occuper de ses affaires.

Le 30 mars, un petit banquet intime réunit les principaux Hollandais, à la fois pour fêter la nomination de Botten Hansen au poste de conservateur de la bibliothèque de l'Université, et pour dire adieu à Ibsen. Le 5 avril au matin, il prit le bateau pour Copenhague.

[1] H. Koht, *op. cit.*, I, p. 280.

POÈMES

PROLOGUE

pour la première représentation de l'Aventure en montagne
au Théâtre norvégien de Christiania.

Le temps n'est pas ancien, — on s'en souvient, je pense, encore,
où la vie populaire était bien loin de nos pensées,
où les accords de trompe, et les vieux chants du paysan
même ne résonnaient jamais ailleurs qu'à la campagne.

La poésie et l'art, un peu plus au sud, florissaient ;
des effluves, au moins indirectes, nous en parvinrent ;
mais la vie qui se meut sur la montagne et dans les bois,
fut un monde fermé pour nous, livre presque illisible.

« Comment en pourrait-on tirer un sujet artistique?
Peut-on avec cela, mettre l'esthétique en valeur? »
demandaient nos scaldes, et ils chantaient les « temps païens »,
ou bien, en vers « populaires »..., Bacchus et Apollon.

Mais deux des fils de la Norvège ont agi autrement.
Ils ont sans doute sommeillé, quelque nuit de Saint Jean,
rêvé des chants du nixe au grondement de la cascade,
et ce qu'ils ont entendu là, leurs vers nous l'ont redit.

Alors, du sol national le poème a jailli,
premier chant d'oiseau dans les bois printaniers de Norvège,
qui longtemps fut le seul, et ne s'accrut que lentement,
mais ce qui croît lentement peut, un jour, devenir grand.

Lorsque buissons et baies verdoient dans l'été norvégien,
l'oiseau chante sur l'arbre, autour du chalet de pacage, —
que les gens aient plaisir aux airs de trompe et tympanon,
le chant résonnera plus fort dans la ferme et les monts.

Et ces deux, grâce à qui la voix du peuple a pris essor,
on en reparlera jusqu'aux saisons les plus tardives ;
ils gisent tous les deux au sein maternel de la terre, —
on pourra oublier leurs tombes, mais non pas leurs noms.

CHANT SUR LA TOMBE D'OLE VIG

Lutteur, repose ; ta journée de combat est finie,
ses profonds coups d'épée n'entameront
plus ta noble poitrine !
Pour ce qui t'était le plus cher,
pour ton peuple, jusqu'au dernier moment,
tu as mené rude bataille,
Bonne est l'action que tu as exercée,
tu goûtes maintenant le salaire de la grâce, —
la joie de l'éternité.
Le Seigneur, d'une main affectueuse,
ouvrira la porte à ton libre esprit !
Ta vie de lutte est récompensée
par la paix du ciel !

CHANT A LA MÉMOIRE DES ANCÊTRES

(13 janvier 1858)

Le sol des souvenirs du peuple
Comprend maint endroit nuageux
où se dressent pierres runiques
avec des signes menaçants ;
on peut fort bien y percevoir
une foule de voix éparses,
mais non une harmonie d'ensemble.

Si pourtant l'esprit défriché
s'avance vers le but au Nord,
alors nous trouverons un sens
aux mots épars du souvenir ;
sitôt ranimé dans le peuple
le feu du skalde, nous verrons,
par delà les brumes présentes,
l'union des frères dispersés.

Car la race a besoin surtout
de voir clairement son passé,

pour qu'un jour l'unité se fasse
entre ceux que l'esprit allie, —
pour que le tonnerre lointain,
comme triple accord fort et libre,
soit dans le Nord le messager
de la poésie du souvenir.

A LA MÉMOIRE DE CARL JOHAN

(dédié à l'Association Carl Johan.)

Roi défunt, que voudrais-tu de plus?
A ton convoi, le Nord n'a-t-il pas
versé une larme filiale,
pris le deuil devant ta froide argile?
N'a-t-on pas, en poèmes et chants,
élevé nombre de monuments
où ton nom se grave en lettres d'or
pour le cours de temps illimités?

Ne tenions-nous pas notre héroïsme
accru par ta renommée de gloire?
N'avons-nous pas souscrit de bon cœur
au bénéfice de ton action?
Ta campagne d'Alexandre, avec
promesse de victoire, n'est-elle
pas, comme un avoir commun du Nord,
au grand livre de nos souvenirs?

Roi défunt, que voudrais-tu de plus?
N'a-t-on pas exaucé tous tes vœux,

le peuple t'a-t-il pas révéré,
pris le deuil devant ta froide argile?
Pensais-tu donc que le souvenir
par d'autres marques se manifeste,
que par le jeu, mêlé d'enthousiasme,
des belles paroles solennelles?

Mais si, le jeune cœur de Norvège
roule de chaleureux flots de vie ;
frères, des rêves du souvenir,
réveillons-nous pour l'œuvre du jour !
Que l'aube d'un matin de printemps
luise sur les royaumes du Nord,
portons témoignage par des actes
en l'honneur du grand, du très grand mort !

Tournons le regard vers l'avenir,
l'héritage qu'il nous a laissé !
Il montra qu'il nous comprenait bien,
lorsqu'il rédigea son testament !
Rappelez-vous, sa tombe héroïque
contient plus que le héros lui-même, —
car sous le couvercle on peut trouver
le premier scandinave du siècle!

Concert fondé sur la liberté —
c'était tout le testament du roi !
Telle une muraille inachevée,
il se dresse à l'ombre du taillis.

Debout, donc, pour cette grande cause ;
debout, au travail, fils de Norvège !
Œuvre accomplie revaut amplement
matin de labeur, et jour d'exploit !

Tel un scalde à don de longue vue
s'élevait le noble Carl Johan ;
par delà le désert du présent,
il voyait un jardin d'avenir.
Aiguisez votre vue émoussée ;
à nos regards nous verrons alors
paraître l'image rayonnante
que Carl Johan a vue autrefois.

A l'assaut du camp de la discorde !
Certes, les fils du Nord n'ont jamais
suivi meilleur héros à la tête
des armées pour combat et victoire !
Laissez les vaines luttes du jour,
toutes vos querelles de détail ;
vers l'ensemble tournez vos regards,
vers notre grande vie d'avenir !

Faisons du concert puissant du Nord,
rêve en fait réalisé du roi,
le monument d'honneur érigé
sur le sarcophage du héros !
Que l'esprit fraternel et l'union
des forces, malgré fjelds et mers, soient
nos remerciements pour l'héritage
du premier scandinave du siècle !

LA SALLE DES FÊTES DU ROI HAAKON

O salle antique aux murailles grises
où le hibou bâtit son nid, —
plus je te vois, plus je dois penser
au roi Lear sur la lande errant.

Il donna le trésor à ses filles
de son plus haut bien, sa couronne ;
un soir d'orage elles le chassèrent,
et il s'en alla au hasard.

O salle, lourde du poids du temps,
tu devais avoir même sort ; —
aux ingrats survivants tu donnas
le trésor le plus précieux :

les souvenirs, récolte dorée,
saga riche en belles images.
Mais jamais une voix filiale
n'a crié merci dans la nuit.

Tu restais là, tel le roi d'Albion,
jouet du caprice des vents,

qui, six cents ans, ont hurlé, moqueurs,
autour de ton toit décrépit.

Mais voici l'aube, éveil de ton peuple ;
nous essaierons de réparer :
nous rapiéçons tes habits royaux ;
tu as déjà bonnet de fou.

C'est pourquoi, salle aux murailles grises,
où le hibou bâtit son nid, —
plus je te vois, plus je dois penser
au roi Lear sur la lande errant.

REPAS FUNÉRAIRE

Où le val monte vers le haut fjeld
est une maison en poutres ;
par le trou du toit deux pics nus lorgnent
le foyer sans cheminée.

Le ciel est bien étroit sur la cour,
on en voit juste une bande ;
guère de soleil..., vers la Saint-Jean
il brille peut-être une heure.

mais les gens n'y font pas attention,
ils font simplement leur tâche ;
en semaine, six jours au pacage,
et le dimanche à l'église.

Or, le malheur est venu frapper, —
l'homme gît dans le cercueil.
La porte ouverte, il va la barrer
une seule fois encore.

On a lu et entendu la Bible,
les cierges sont sur la bière,

grand'mère, par le trou de fumée,
regarde, les yeux en deuil.

Aujourd'hui, la vieille trouve étroit
l'espace entre les rocs nus ;
il lui semble les voir se pencher
l'un et l'autre vers le toit.

Chacun sent sa poitrine serrée,
à contempler son chagrin
qui semble présent, là, sur le pic,
agitant ses ailes noires.

Mais la vallée est large à l'église ;
là, c'est soleil et ciel vaste, —
quelle belle lumière on y trouve
quand on est dans la douleur.

Les semaines, pour les gens paisibles
de la maison, vont passer ;
les pics nus vont, en se rapprochant,
regarder l'âtre à leur aise.

Le soleil semblera plus rapide,
tel qu'il baisse à la Saint-Jean ;
Mais on guérit du coup, on est forts,
les années s'écouleront.

car si le labeur quotidien semble
lourd dans le deuil et dans l'ombre,
il est bienfaisant d'attendre l'aube
du dimanche, jour d'église.

CHANT DU 17 MAI

Que ta chanson résonne, frère norvégien,
superbe sur le fjeld ;
que la joie d'être libre, en la clarté du soir,
se donne libre essor !
Que le chant d'allégresse de ta fête soit
un chœur de souvenir
en l'honneur de ceux qui, par un âpre combat,
en des temps de détresse, ont libéré ta terre !

Mais, en outre, que soit une sainte promesse
ajoutée à ce chant :
la promesse d'accroître et d'enrichir la liste
de tes beaux souvenirs,
de rester à garder, comme un pieu de la haie,
l'héritage reçu, —
promesse d'y veiller d'un regard attentif,
de le couvrir contre l'épée des agresseurs !

Oui, tu dois en action rendre honneur à ce don,
proclamer dans le Nord

que les germes féconds du jardin du passé
sont florissants au fjeld !
Salut au mât de liberté de la Norvège !
Ne voyez pas en lui
un simple arbre de mai décoré, sans racines,
mais un sapin robuste et riche d'avenir !

LA SALLE DES FÊTES DU ROI HAAKON,

poème narratif.

C'est grande fête à Bergen dans la ville ;
la salle de Haakon s'égaye ;
du haut des tours qui montent vers le ciel
résonnent vingt cloches d'airain ;
neuf nuits durant on plaisante, on s'amuse,
chaque jour passe en jeux et rires,
car le prince d'Écosse a épousé
l'enfant royal, fille d'Erik.

Troupes et gens de cour ont nappe mise
sur toutes les tables royales,
et des guirlandes de verdure pendent
partout aux pignons du château ;
des cortèges en costumes de fête
circulent dans toutes les rues,
et dans le port on voit en rangs serrés
les dragons dorés des vaisseaux.

Et voici le dernier soir du gala, —
on est en la saison d'automne, —

sur le fjord et les fjelds doucement glisse
une brume sous le vent d'est ;
dans le bocage d'ormes qui se penchent
sur la berge près du château,
se tient le peuple à cette heure tardive,
les fronts empreints de gravité.

La jolie mariée, qui a cinq ans,
s'en va maintenant en Écosse ;
de son îlot le vaisseau est halé,
il avance à ailes rapides,
il s'en vient accoster au quai, derrière
la belle église des Apôtres,
et des lampes sont accrochées aux branches
dans les ormes et les bouleaux.

Le feuillage s'éclaire et semble en feu
par des milliers de flambeaux rouges ;
un murmure court au long du rivage,
on entend la trompe qui sonne,
et la porte du château est ouverte ;
les ambassadeurs étrangers
pompeusement s'avancent vers la nef
avec gens du roi et trabans.

Puis, les ménétriers du roi Erik
arrivent, et lui derrière eux ;
un cercle d'or et de pierres précieuses
est l'ornement du front royal ;

en larges plis tombent de ses épaules
de lourds vêtements écarlates,
quatre laquais suivent le souverain,
portant sa traîne d'un air digne.

A sa pensée s'offre une vue cruelle
qui dans son regard se reflète,
sur ses sourcils une ombre s'est posée,
son esprit monte dans les airs,
vole comme la mouette sur la mer,
vole vers le trône d'Écosse,
où sceptre royal, lit de noce et tombe,
sont prêts à recevoir sa fille.

Marchant à la gauche du roi s'avance
le chef de la troupe écossaise,
qui vient, comme représentant du prince,
d'être uni à la fiancée.
Il porte haut sur son bras vigoureux
la jolie enfant, qui regarde
avec étonnement, aux bruits du soir,
l'éclat des lampes et lumières.

Et elle tient dans ses petites mains,
comme un jouet, cette couronne
qu'elle devra porter, devenue reine,
sur le lointain trône écossais ;
devant la foule en marche, elle désigne
les beaux bijoux étincelants :
« Voyez, c'est père qui m'a donné ça ;
c'est à moi, à moi toute seule ! »

Et la foule de rire à qui mieux mieux,
et de frapper fort dans les mains ;
mais derrière le roi se tient un hôte
qui marche avec les dents serrées,
son front paraît se rider par moments,
son sourire est mêlé d'ennui ;
ainsi va messire Audun Hugleikssön,
le premier homme du pays.

Pourtant, le duc Haakon, frère du roi,
et le proche parent d'Audun,
le regarde, lorsqu'il entend l'enfant,
et rit du mot avec malice ;
baissant les yeux, il voit la main d'Audun
qui ferme le poing en colère,
et fait un signe à sa charmante nièce
portée au bras de l'Écossais.

Puis, en un cortège bariolé,
suivent dames et chevaliers ;
une lumière argentée est diffuse
sous les arceaux du petit bois ;
ainsi que la fluorescence brille
la nuit derrière l'aviron,
ainsi luisent, l'un après l'autre, ceux
qui suivent la trace du roi.

La voile est hissée sur vergue dorée
à bord de la nef écossaise, —
et les gens de la foule, en bavardant,
rejoignent chacun son logis.

Bientôt Erik dans la salle de fête
de nouveau siège en grand costume,
et le vaisseau s'éloigne sur le fjord,
emportant la fille du roi.

La nuit se fait dans le bocage d'armes, —
les lampes rouges sont éteintes.
A l'endroit où, des deux côtés du cap,
le fjord forme des baies profondes, —
deux hommes vont et viennent à l'écart,
l'un d'eux est beau et bien bâti, —
c'est messire Audun Hugleikssön lui-même,
et puis Haldor, son écuyer.

Messire Audun à la pointe du cap
est debout et regarde au loin
tant que l'on voit le navire voguer
tout le long de l'île d'Askö ;
mais aussitôt la direction changée
pour s'engager dans le détroit,
Audun courbe la tête comme un homme
dont tout l'espoir est évanoui.

Comme il est grand et fier et musculeux !
Sa joue lentilleuse est hâlée,
son front porte tracés en runes pures
les plis de son action virile ;
aux coins ridés de ses yeux se décèlent
les audaces de sa pensée ; —
il reste ainsi pendant que l'épousée
vogue dans la nef sur les flots.

D'un signe il appela son écuyer
et lui parla d'une voix grave :
« Je me rappelle un soir, l'année dernière,
chez moi, là-bas, à Hegranæs...,
comme on rentrait après la chasse au renne,
reposant au bord du chemin,
un corbeau de la montagne voisine
croassa au-dessus de nous.

« L'art d'interpréter le chant des oiseaux
est don ancien dans ta famille ;
tu as su soulever un coin du voile
d'avenir qui cache ma route...,
tu as juré que la voix du corbeau
annonçait à moi et à celle
qui quitte le pays, qu'un jour d'automne
nous serions pour finir *ensemble.*

« Donc, le corbeau n'a crié que sornettes,
et tes présages sont mensonges ;
il apparaît qu'elle ornera le trône
d'Écosse, comme reine, un jour. »
Le chevalier se tourna en colère
vers son écuyer, — mais Haldor
rit dans sa barbe, et, prenant la parole,
parla ainsi avec chaleur :

« Laisse la nef s'en aller en Écosse
et mener la fille du roi ;
tu peux, seigneur, être sûr de ceci :
vous vous retrouverez, vous deux ;

ce que le corbeau a croassé vaut,
pour toi aussi bien que pour elle...,
où par le monde qu'elle puisse aller,
elle finira près de toi ! »

Audun ne fit que hausser les épaules
sans faire cas de son propos.
Il demeurait, l'esprit comme engourdi,
dans une rêveuse torpeur.
Il serra la poignée de son épée,
il fronça ses épais sourcils,
enfin il évoqua maint souvenir
pénible ou agréable ainsi :

« J'ai réformé le droit, fondé les lois
aux côtés du Législateur,
je protégeais contre violence et crime,
j'allégeais les maux du pays ;
j'ai navigué, envoyé par ce roi,
vers l'ouest sur la mer orageuse,
et amené des rives de Bretagne
la fiancée d'Erik ici.

« J'ai soutenu le roi Erik en paix,
lutté pour lui dans le besoin, —
ma récompense est fourberie infâme, —
et peut-être même la mort —
il ne peut me souffrir, je le sais bien ;
mais sur les côtes de Söndmör,
je possède mon vieux et fort château,
Hegranæs, au nord de Lyster !

« Là, je suis sûr, et c'est là que j'irai ;
ici, je n'ai plus rien à faire ;
je veux d'Erik détourner ma pensée,
tout cousins que nous puissions être.
J'ai demandé l'honneur, comme salaire,
d'épouser la fille du roi,
il ose, au grand sénéchal, refuser
sa demande si bienséante !

« A Hegranæs mon rêve m'a soufflé
ce que nul ne doit deviner ;
j'avais pensé que ce n'était pas leurre,
ce que le corbeau m'annonçait.
Il me semblait apporter un message
que je croyais comprendre mieux ;
une fois fiancé à cette enfant,
que ne pouvait-il arriver?

« Le roi Erik est en effet sans fils,
et tout déchoit, est à vau-l'eau,
le prince Haakon, que le peuple aime peu,
me redevra son héritage.
Il n'est pas un héros dans les combats,
ne sera guère un homme sage —
ah, si j'étais le beau-frère du roi,
je sais bien ce que je ferais ! »

Il demeura ainsi songeur ; — soudain,
il s'éveilla de sa torpeur ;
car dans la nuit résonnèrent musique
et jeux de la salle des fêtes.

C'étaient accords de violons et harpes,
tels les pins au vent du printemps,
et chants des belles dames du château,
et la danse y allait son train.

« Fuyons la fête du roi, cria-t-il,
le bruit des harpes et des rires ;
un royaume est pour moi perdu à l'ouest
avec l'enfant du roi Erik.
En route, appareillons, et dès ce soir,
nous voulons qu'ait lieu le départ ! »...
Mais alors un corbeau du fjeld voisin
croassa au-dessus de lui.

Messire Audun interrompit sa marche
et sentit affluer son sang...
et d'un regard muet il demanda
ce que Haldor avait à dire... ;
l'écuyer s'inclina légèrement,
et souriant entre ses dents :
« Salut à vous, seigneur ! Roi de Norvège...,
je sais maintenant votre sort ! »

La poitrine d'Audun s'enfla si fort
que son pourpoint fut déchiré,
sa voix se mit à trembler tellement
qu'à peine il put articuler :
« Dis-moi ce qu'a croassé le corbeau? »
Et l'écuyer lui répondit :
« Son chant vient de prédire un siège d'or
pour toi et la fille du roi ! »

Audun saisit la chaîne de son cou :
« Dieu ait en grâce qui l'annonce !...
Si le trône de Norvège est à vendre,
je connais bien un acheteur !...
Prends donc cet or en paiement et merci...,
tu rentreras chez moi tout seul,
et tu diras que Audun Hugleikssön
va demeurer auprès du roi ! »

Vers l'est un gros nuage se levait
sur de larges ailes d'orage ;
mais de nouveau la salle de Haakon
retentit de joie et de chants.
Audun courut à la fête du roi
où jouaient la harpe et les rires,
tandis que vers l'ouest cinglait le vaisseau
qui portait la fille d'Erik !

POUR LA FÊTE DU CINQUANTENAIRE
DE LA SOCIÉTÉ
« LES AMIS DE CHRISTIAN AUGUST »

(25 septembre 1858)

L'épée tirée pour le combat,
abandonnés, mais résolus,
sur la côte et les monts frontières,
les Norvégiens montaient la garde ;
maint front sans doute fut brisé,
qui rougit le sol de chez nous
dans le choc contre le voisin,
notre vaillant frère suédois.

Toutefois le ciel a voulu,
certes, que le Nord survécût ;
car parmi nous il se trouvait
un chef comme il y en a peu ;
honneur lui sera décerné
partout où bat cœur norvégien ;
aimé du peuple, il fit une œuvre,
germe d'avenir pour le Nord.

Et c'est pourquoi en cette fête
nous lui consacrons notre chant.
Il était là quand le fracas
du combat fraternel tonnait ; —
aujourd'hui les parents hostiles
savent que l'union rend forts ;
il convient donc à *ses amis*
de louer hautement son œuvre.

Mais aux amis du noble cœur
il appartient de faire plus ;
vidons la coupe de promesse
pour la cause d'expiation.
Les fusils norvégiens, encore,
doivent frapper juste en bataille, —
mais non, à notre propre honte,
le sein de nos frères vaillants !

LE LYCÉE

Tandis que le coteau jaunit, et la forêt
n'a pour fleurs que feuilles tombées,
ici, à l'éternel royaume de l'esprit,
nous consacrons un potager.
Jardin haut situé sur base de rocher,
entouré de solides murs ; —
à partir d'aujourd'hui, Dieu bénisse l'ouvrage
que nous avons ici construit !

Nous, fils du fjeld, savons fort bien que les légumes
peuvent pousser sur les hauteurs,
que la cime du pin, lorsqu'il croît en montagne,
sait trouver le chemin du ciel ; —
que derrière une pente à fond pierreux, le chaume
peut bien porter l'or de l'épi ;
que derrière les murs de l'école, prospère
aussi l'enseignement fécond !

Car Dieu enverra les rayons de son beau temps
au potager ici enclos
afin que les bourgeons d'esprit et de pensée
parviennent à maturité ;

qu'il donne le vent frais des terres de plein air,
et le jour des fjells de la vie ;
car s'il faut au printemps des oiseaux qui gazouillent,
il faut l'air libre à la pensée.

Eh bien, sois consacré à la culture d'âmes,
jardin paisible de l'esprit !
Le grain ici semé, qu'il germe avec vigueur
au cours des générations !
Ne dissocie jamais la vie printanière
de l'idée de l'enseignement, —
vois, en ton toit voûté, en tes murs qui se dressent,
un abri, non une barrière !

VIE PRINTANIÈRE

I

Je veux sortir, sortir dans la nature de Dieu,
dans la joie brillante du printemps ;
ma poitrine se gonfle, je brise ma cage,
j'ai des ailes et le courage d'une joute !

J'ai le courage de braver la douleur du monde ;
assez longtemps elle m'a enchaîné.
Aujourd'hui je veux m'ébattre, je veux rire
parmi la gent ailée du printemps !

J'ai exhalé d'élégiaques fleurs de gel
sur le verre glacé de la vitre ;
un chaud rayon de la source de lumière
a détruit maintenant ce décor humide.

J'ai même humeur que la nef sous ses voiles,
je me sens fougueux de jeunesse et libre ;
ma course désormais monte vers les hauteurs,
je vais tous vous dépasser !

Allons, jetez par-dessus bord le lest de la raison !
Ajoutez le dernier bout de voile !
Je vais faire peut-être sombrer mon esquif ;
mais je vous laisserai derrière moi !

II

Le bouleau frissonne sur le versant
entre l'anémone et les pierres moussues,
une source de vie secrète fermente
dans les jeunes branches qui se bercent.

Le bouleau, à l'abri de la colline, verdoie,
si luxuriant qu'il semble vouloir éclater ;
une voluptueuse douleur d'enfantement
parcourt ses branches virginales.

Le bouleau miroite si gracieux au fjeld,
il sent bon dans la rosée du matin,
bien que parfois, au soir de la Saint-Jean,
il soit ébranché pour orner les fenêtres.

Bouleau du versant, à chacune de tes feuilles
au miroitant costume virginal,
je réserve un pollen fécondé
qui bourgeonnera en poèmes.

Comme toi je possède une source de vie
qui fermente et monte au jour ;

qu'elle s'arrête donc au soir de la Saint-Jean,
cela importe si peu à la question.

Peut-être me tairai-je avant qu'on te dépouille, —
que sais-je de ce que le sort décide... !
Mais librement, dans ton beau printemps luxuriant,
je chanterai, parce qu'il faut que je chante !

III

Oui, comme mille drapeaux de victoires
dans le calme d'une bonace,
les sveltes jeunes sapins se dressent
sur les croupes et landes.

Au-dessous d'eux, le chemin s'avance,
peu importe où —
peu importe, mais pas vers la maison.

CHANT POUR LE BAL DES ÉTUDIANTS

(le 15 décembre 1858)

L'étudiant a l'humeur gaie ;
en lui, riche de jeunesse,
luit l'éclat de la pensée,
où rayonnent les idées ;
tâche vaine au jour le jour,
où l'on trime ou bien sommeille,
l'étudiant s'en soucie peu,
il écarte les ennuis.
(L'étudiant a l'humeur gaie !)

L'étudiant voit tout en rose ;
monde en lutte plein de tombes,
sous l'éclair de l'esprit crâne,
est pour lui un beau jardin.
Lutter même est pour lui fête,
il se met en rang tout fier,
va au but de préférence
couronné de belles fleurs.
(L'étudiant voit tout en rose.)

L'étudiant a de beaux rêves,
bien splendide il veut gagner,...
vive donc son rêve exquis,
vive donc la belle femme !
L'idéal, rosée de mai
sur la force de jeunesse,
n'est jamais si bien tombé
à son goût qu'ici ce soir.
(L'étudiant a de beaux rêves.)

CRIS DE MOUETTES

Sur mer et terre l'air est lourd,
le ciel se couvre au sud ;
Danois, mes frères, c'est l'augure
d'un soir de vent funeste.
Ici, des côtes de Norvège,
un envol de mouettes
porte l'alarme à larges ailes ;
Dieu, certes, voit un avenir
grandiose plus qu'aimable.

Qu'importe, gris oiseau de mer
qui voles sur les vagues !
Tu peux crier ; on souffrira
que ta voix soit peu douce !
On souffrira que tu sois rauque,
et non un skalde exquis ;
la mer, sur les brisants, écume,
un temps de giboulée menace,...
crie donc, c'est là ton rôle !

O rossignol des bois danois,
pourquoi te fâcher si

le trille que tu y chantais
s'oublie dans les sapins?
Toi-même es étranger au Nord,
tu fus nourri ailleurs,
ta race, au fjord, n'existe pas,
jamais ton sol natal ne fut
couronné de glaciers.

As-tu entendu le plongeon
fuyant dans la nuit grise ; —
a-t-il le bec aigu et mince
de l'alouette en Sélande?
Son vol de mille pieds dépasse
le fjeld dans la tempête.
Il pleure comme enfant qui saigne,
jamais il n'entendra de toi
un doux chant de printemps !

Crois-moi, pas plus que sur la lande
le hêtre et le sapin
n'ont même son de violon
sous l'archet de l'orage,
pas plus l'hirondelle danoise
n'a d'accent dans sa gorge
pour les clameurs qu'en un soir gris
d'automne, les nids de Senjen
propagent sur la mer !

Danois, toi-même es sans moelle
et vigueur dans ta langue ;

pourquoi, vexé, nous imposer
du plomb au lieu d'acier?
C'est toi qui t'es mis en retard
au cours fuyant des âges,
c'est toi qui enterras la langue,
âpre comme la mer d'hiver,
et l'épée des aïeux !

Tu luttais bien sur la frontière,
ton sang y a coulé ;
Mais l'ennemi qu'en toi tu portes,
Quand l'as-tu refoulé?
Tu battais l'armée allemande,
la refoulais au sud,
mais vaine est ta joie de victoire ;
le trold allemand dans ton sein
demeure comme avant !

Tu chantes l'exploit de tes fils,
mais l'air est allemand,
de même les pleurs de tes filles,
et le chant de tes skaldes !
De même tes meilleures runes
sur les gens des sagas — ;
romps le collier, l'instant l'exige !
et si tu n'oses... va mourir...
c'est tout ce que tu vaux.

ÉLOGE DE LA FEMME

Nous voguions à travers fjords et détroits, l'été au cœur ;
la joie s'épanouissait en larges chants d'ensemble.
Le feuillage qui bourgeonnait
et le ramage des oiseaux
nous semblaient animés de même ardeur que nous,...
désir de la lumière allègre et résolu.

Oui, le chanteur est tel, qu'en un printemps ensoleillé
le bouleau, dont la sève en ses veines fermente ;
elle finit par y mûrir
en frondaison sur les rameaux ;
de même du chanteur jaillissent les poèmes :
l'énigme de la vie veut qu'on aspire au jour.

Et la femme est chez elle en cet exquis, ce clair séjour ;
c'est elle qui a fait éclore les poèmes.
Ensuite c'est aussi vers elle
qu'achevés, ils s'envoleront.
Gloire à elle, vers qui monte le flot du chant,
radieuse lumière au printemps du poète !

CHANT POUR LA FÊTE DE GYMNASTIQUE

(du 26 juin 1859)

Troupe joyeuse et qui aime la vie
avec courage et des pensées viriles,
assez longtemps, comme pris dans les glaces,
entre les murs nous restâmes à l'ancre ;
mais voici que l'été sourit sur champs et rives,
et la joie de l'été règne dans nos poitrines !
Bleu est le fjord ;
allons dehors
humer parmi les fleurs et buissons le bon air !

De peine et mal la vie peut menacer,
nous ferons peur au ramas d'elfes noirs !
Nous avons un remède doux et fort
qui guérit l'âme aussi bien que le corps ;
les esprits bienfaisants sont en pacte avec nous,
et contre l'ennemi nous sommes intrépides ;
lance en arrêt
et en avant,
héros avec un chœur triomphal de voix fraîches.

Oui, vive donc notre union fraternelle,
qu'au cours du temps elle reste prospère ;
la cause de la lumière est la nôtre,...
que Dieu bénisse et la lutte et l'effort !
Notre temps est d'action, et il a besoin d'hommes
qui aient un esprit clair et l'épée au côté ;...
donc, si ça chauffe,...
soit, allons-y !
Notre troupe est solide, si elle est petite !

4 JUILLET 1859

(anniversaire du roi Oscar).

Drapeau bas, jeune Norvège,
qu'à la hampe il soit plié ;
c'est tristesse un jour de joie,
chant qu'étouffe un lourd temps gris.
Bois ensoleillés n'amènent
sur les lèvres nul sourire :
bruit sinistre se répand
que le roi est au plus mal.

Il est loin, et insensible
au soleil et à l'été.
Tends-lui donc, jeune Norvège,
les belles fleurs de ton cœur !
L'air frais des sources de vie
pour un soir le calmera.
Tiens-toi coi près de son lit,
offre-lui ce que tu as !

Bon, aimé du peuple, il a
lutté et pensé pour toi.

Mais l'affreuse maladie
a voilé le front du roi ;
va le voir et le bercer
comme enfant sur tes genoux,
qu'il accède aux bords du rêve,...
les beaux rêves sont calmants.

Le roi souffre. Sa poitrine
si vaillante, où maintenant
le mal siège, est haletante
comme la mer sous l'orage.
Fais tomber, jeune Norvège,
la rosée du chant, si fraîche ;
chant du peuple apaisera,
sinon guérira le roi.

Plonge-toi au doux sommeil,
roi ; le peuple est près de toi ;
vois en rêve pins des landes,
fjelds, plateaux de la Norvège.
Toute baie au long des côtes
est parée comme un dimanche ;
sois content ; sans bruit le peuple
fête pieusement son deuil.

Rêve du torrent qui gronde
sous les rocs et les hauts fjelds,
aspergeant la ferme en poutres
qu'ombrage un coteau boisé.

Le vieillard à barbe blanche
se tient sur son seuil, arrête
ceux qui passent à cheval,
s'enquiert de l'état du roi.

Vers les baies envole-toi.
Vois-tu ce gamin qui joue
au jardin, et fixe en haut
de la haie un chiffon rouge?
C'est qu'un jour son père a dit :
voilà le drapeau d'Oscar ;...
et il joue au roi,... libère
le drapeau du toit du kiosque.

Un brigg à ailes de cygne
sous ses voiles fend les lames.
Lis ton nom, roi, à la poupe ;
salue ton drapeau hissé !
En sa danse avec l'ondine
le brigg penche hardiment ; —
qu'à jamais nos voiliers portent
ce drapeau en ton honneur !

Hélas, le peuple te berce
de pauvres rêves, mon roi ;
mal cuisant, souffrance aiguë,
sans merci te clouent au lit.
Mais si quelque douce brise
vient apaiser ton tourment,
c'est le souffle des prières
que le peuple adresse à Dieu !

LE PEUPLE EN DEUIL

Les mille cloches ont message
partout, au fjord, au fjeld ;
vêtus de noir, deux peuples frères
au roi disent adieu.
A la maison ou sur la place,
pareille est la pensée, —
des fermes, du château royal,
deux peuples pleurent et entourent
Oscar dans son cercueil.

Ensemble peuple et roi ont eu
de longues nuits cruelles.
Silence au palais maintenant,
Le roi en est sorti.
On ferme le caveau funèbre,
il dormira en paix ;
mais au dehors, au cours des temps,
un germe va fleurir splendide,
que n'atteint pas la mort.

Son corps a doux repos au temple,
son âme en haut s'élance.

Il a vu certes père et fils
dans le chœur des élus.
Comme au ciel un preux de la fable
entrait suivi des morts,
Oscar est allé en triomphe,
suivi de très nombreux témoins,
au tribunal de Dieu.

Mais ils ne sont gens que l'épée
a percés au combat ;
le peuple plaide mieux sa cause
par des actions de grâce.
Sous les doux pas royaux d'Oscar
a surgi un chœur d'elfes ;
ils sont partis comme témoins, —
et c'est pourquoi sa suite est grande
pour se montrer à Dieu.

Repose donc en Dieu, ô roi, —
ta tâche est close ici ;
ton œuvre, en atours d'été, reste,
superbe monument.
Le nuage de deuil qui couvre
le sol s'éclaircira, —
mais peuple et sang royal joindront
ton action pour le vrai, le juste
aux souvenirs du Nord.

PROLOGUE

dit au Théâtre norvégien

(le 21 août 1859)

L'oraison funèbre a été dite
sur Oscar partout depuis longtemps,
on a peint l'action du roi défunt
dans des poèmes et en musique.
Il faut qu'une voix, ici encore,
vienne témoigner, de cette place,...
témoigner qu'il n'y a pas d'endroit
où son souvenir ne soit gardé.

La saga est pleine d'harmonie,
elle comprend mille mélodies,
parfois bruyantes, parfois discrètes,
selon que la vie s'intensifie.
Celle de *l'Impérieux* est en dièse,
les trompes de cuivre l'accompagnent, —
celle d'Athelstan, en doux bémol,
n'est jamais sortie de la mémoire.

Celle d'Oscar, florissante et pleine,
durera de même dans le temps ;

son flot d'images, égal et faible,
fredonne sur le printemps du Nord.
Car le pouvoir des beaux souvenirs
est inclus dans la saga d'Oscar;
jamais l'oubli ne viendra la clore,
dans le peuple elle ne peut s'éteindre.

Oui, c'est un printemps qu'elle présage,
dont l'éclat se lève sur le Nord, —
premier rayon d'aube sur le fjord,
jeunesse du peuple des rochers !
Et comme l'homme mûr, dans la lutte,
songe au temps de son printemps de rêves,
ainsi le Nord se retournera
vers les jours heureux du roi Oscar.

Jours, en effet, où l'idée jaillit,
où elle comprit son propre sens :
pacte spirituel des esprits frères,
tel fut le grand mot d'ordre du peuple.
Et parmi tous naquit le besoin
de parler au peuple de Norvège,
en chants et poèmes de couleurs,
de la vie dans les vallées et fjelds.

Quoi de plus fortifiant pour un peuple
que la peinture en chants et poèmes
de sa vie dans les vallées étroites
et des hauts exploits de ses aïeux?

que de se voir reflété lui-même
dans le miroir du fleuve de l'art?
que d'entendre des chants qui répondent
à l'énigme qu'il porte en son sein?

C'est pourquoi les traits du nom d'Oscar
sont gravés dans la pierre des runes ;
théâtre et poésie populaires
sous lui ont ouvert la voie hardie.
La route encore est étroite et rude,
le germe est encore jeune et tendre ;
mais il a en lui force de vie,
et peut s'élancer vers les hauteurs.

Et plus tard, un jour, au cours des temps,
peut-être dans un long avenir,
l'art, d'une voix mûre, saura dire
excellemment la saga d'Oscar.
Il a brandi l'épée de l'esprit,
il mérite, certes, un poème,
un poème créé par le peuple,
et que la voix du peuple interprète !

SALUT DES ÉTUDIANTS A S. M. LE ROI CARL

le 5 octobre 1859

Leudes de l'esprit, ardents et jeunes,
Saluons le roi !
Front en feu attire sur la langue
rimes et poèmes.
C'est pourquoi nous venons si nombreux
t'adresser nos chants
et graver, en souvenir, des runes
que la dent du temps ne mordra pas.

Tu as pris la succession d'Oscar,
succession et dette
de celui par qui les trois couleurs
flottent sur nos fjelds.
Fermement tu garderas le legs,
il est beau et grand,
il contient l'amour du peuple au Nord !
Tu paieras la dette royale un jour !

Tu paieras et n'oublieras jamais
le mot fort d'Oscar :

« Guerre est exclue entre gens du Nord,
où ne sont que frères ! »
Avec droit et force d'hommes libres
sur leur sol d'alleu,
ils seront unis en temps de paix,
comme au jour du grand choc de Vigrid !

Donc, va devant, roi, et nous suivrons
le drapeau levé !
Au delà des monts et flots, nos frères
ont le même esprit.
La Norvège a l'œil tourné vers toi ;
c'est à *toi* d'agir,...
nous avons l'espoir : car tu tiendras
ce que nous promit ta voix royale !

SUR LA TOMBE D'OLE CARELIUS SCHULRUD

le 12 octobre 1859

Si tôt devait le lien se rompre,
si tôt devait la mort te prendre ;
mais fleurs de deuil sur ton cercueil
ne scellent pas ton souvenir ;
il atteint par delà la tombe
dans l'espoir d'un revoir en Dieu.

Doux espoir, en l'affre du monde,
meilleur remède à la douleur !
Il aide à poursuivre la lutte
ceux que tu quittas si soudain, —
la veuve qui reste éplorée,
le père, ici, près de la fosse.

Monte donc, âme libérée,
pour rentrer au sein de Dieu père !
Les voix d'espoir nous parleront
du revoir après tombe et mort.
Notre foyer n'est nuit ni terre,
c'est l'aube d'un jour éternel.

POUR L'INAUGURATION DU DRAPEAU DES CHANTEURS

le 23 novembre 1859

Les gais chanteurs se réunissent de nouveau
sous les plis du drapeau,
le fils du chant reporte à l'ouest son souvenir,
vers le golfe d'Agder.
L'excursion de nouveau nous fait voir en esprit
tant de belles images,
évoque le printemps, les vers, les mélodies,
répand l'été naissant sur les jours de l'hiver.

Comme un menhir sur la tombe du preux, qui parle
à voix basse, mais fière,
le drapeau restera au jardin du chanteur
années après années,
portera au dehors, au cours des temps, l'histoire
agréable et charmante
de notre expédition de chanteurs en voyage,
de ses joyeuses aventures et ses rêves.

La broderie dorée, œuvre de jolies femmes,
eut le chant baptismal ;

flèche visible sur l'église des chanteurs,
signe d'espoir et foi,...
nous sommes assemblés sous toi, nous la paroisse
qui sert l'esprit du chant,
et la main dans la main allons vers la lumière,
accroissant le trésor qui jamais ne périt !

LETTRE OUVERTE

(Au poète H. O. Blom)

Kristiania, 1859.

Quand se gâta la situation des dieux du Nord,
quand Balder fut tué, qu'Odin restait assis,
tout hébété, sur les coussins de son Lidskjalf,
parmi la foule des guerriers tout sommeillants,
que même Thor ne touchait pas à son fût plein,
que Brage se penchait assoupi sur sa harpe,
Vala prédit : « Bientôt le monde sera vide ! »
Voici Wiehe qui part ;... et H. Ö. Blom prédit.

C'est toi qui es Vala aux éclairs prophétiques,
lorsque ta poésie présage pour le peuple ;
tu annonces en vers les « visions » certaines
que ce banc de harengs, la barbarie, doit suivre ;
de l'armée d'elfes noirs qui sont à la frontière,
tu distingues déjà des cornes, des groins ;...
et ce que tu as vu en volant sur Pégase
a paru dans *Morgenbladet* le 7 courant.

Crépuscule des dieux, qui déjà est aux portes
avec la barbarie, menaçant, c'est ta crainte.

L'idée qui brille en queue du corps de la comète
de ton poème s'y adapte pauvrement ;
et les muses, crois-moi, trouvent avec horreur
que tu voiles trop peu la pudeur des images.
Cesse donc d'étrangler, comme skalde, notre art ; —
fais de la prose ; — en vers, tu es par trop gêné.

Souviens toi qu'à tes actes on connaît ta foi ;
ne te laisse donc pas attirer au verglas.
Sans doute, tu te crois un chevalier du goût,...
et tu veux « accoupler » notre mère Norvège
avec un chien de trait du chariot de Thespis,
même avec tous les deux, que Dieu te le pardonne !
Cette idée de roquet est pourrie dans le germe ;
ce chien imaginaire, en vers, est trop poilu !

Tu parles dans tes vers d'emploi qu'il faut doubler,
mais il faut pour sa lutte un chant de guerre au peuple ;
tu divagues à propos de « remplacement » ;
les vapeurs de la table à thé t'ont aveuglé ;
quoique tu aies un hippogriffe bien dressé,
tu loues la rosse du poème didactique ; —
un château à créneaux et tours est devant toi ;
tu préfères aller à reculons, en bas.

Un jour, de l'intérieur de quelque pyramide,
on tire et met au jour un cadavre embaumé.
Comme il est fier en son gala pétrifié ;
il a oublié le doux éclat du soleil ;

ce qu'il voit de nouveau, il l'apprécie bien moins
que les dieux périmés des vieux temps disparus.
Aux lèvres la momie a « un sourire amer »
de mépris pour le temps... qui n'a pas arrêté.

C'est ainsi que tu as engagé cette joute.
Tu veux à toute force que le temps sommeille ;
tu t'indignes d'entendre que la vie résonne,
dans le tombeau muet tu voudrais redescendre.
Ton sein, pourtant, jadis, était plein d'harmonie ;
maint elfe de beauté y a trouvé des ailes,
y a pris son essor et gagné un empire ;
et tu veux renier ce qui provient de toi !

Tu ne vois pas combien le vœu du peuple est juste,
tu te moques du fruit de ta propre semence,
tu veux, découragé, déserter la culture
de ce champ qu'autrefois toi-même as cultivé.
N'est-ce pas plus qu'ivraie, que nous devons subir?
Lis ce que tu voudras, prends ces strophes aussi ;
le lexique danois domine en chaque vers,
l'esprit danois pour Vinje même est une entrave.

Mais revenons à ta sinistre prédiction
qu'on doit s'attendre au Crépuscule après Noël.
Debout, tous, arrivez, prononcez : qu'est-ce qui
remplacera le mieux la pâture de l'art?
Notre chère d'écorce est amère et moisie ;
prier ne sert à rien, verser des pleurs, non plus.
Mais l'art est citoyen du monde, comme on sait ;...
qu'on amène une troupe ici, donc,... du Japon.

Or, le fait est que Copenhague, la royale,
a monopole du trafic en ce pays ; —
ainsi que le Madère, au moût faux et mêlé,
devient un noble vin en tonneau dans la cale,
de même on nous envoie bien des noms anonymes
dont la valeur ne tient qu'au voyage sur mer.
On installe ici au siège d'honneur de l'art
tel qui n'était là-bas qu'un tailleur sélandais.

Ne te moque donc pas avec de si grands mots
d'afféterie, éclats de voix, et tons geignards,
Il te convient fort mal de froncer les sourcils
pour des effets produits par ta terre natale ;
et il se peut que le plateau de la balance
s'incline du côté où tu t'attends le moins,
si j'adopte les poids vérifiés par toi-même,
et les emploie ici, sur notre vieux vaisseau.

C'est ta faute, aujourd'hui, si j'ai pris position,
et guetté dans le camp n'importe qui renifle,
et si j'ai fait feu sur tout radoteur vieilli
qui te tire ton moût de Madère bien sec.
Ne changerait-on pas cothurne en vieux soulier,
et lard divin du goût en mets de paysan,
si un par un toute l'équipe est épluchée,
de son deuxième membre au chef de chœur Hansen?

Mais remettons cela pour une autre occasion ;
je ne tarderai guère à retrouver du temps
pour jeter un coup d'œil sur la grande merveille
dont tu déplores en ton chant la fin prochaine.

Nous ne pèserons pas la valeur de quiconque ;
mais sur tes propres vers j'appuierai ma sentence :
tu dis le temps qui vient Crépuscule des dieux ; —
c'est donc la chute du Valhal dont il s'agit.

Car Ragnarok précède, après quoi Valhal tombe,
nos premières leçons nous l'ont appris à tous.
On a un Andhrimner, à ne pas en douter,
et nul ne doute que ses plats sont nourrissants,...
pour les faims du jeudi, du moins,... quoique moins lourds
que ceux qu'on demandait au cuisinier des Ases.
On a des Einheriers ; la critique les frappe,
mais pas à mort ; car le public les a quand même.

Mais où est là dedans Tor avec son marteau?
Où, le vigoureux Tor qui fend le mur du fjeld
et ramène au Valhal Freia, la joie du Nord,
tandis qu'épouvanté le trold se mord la barbe?
Et où est Freyr, qui a pouvoir de recouvrir
le pays d'un manteau de bouleaux et putiers?
Et la pomme d'Ydun? Oui, tu peux la chercher ; —
quant à moi, je ne vois qu'une poire trop mûre.

Non, la pomme d'Ydun manque, c'est là le fait,
et Balder va partir, au plus tard, en avril ;
et c'est pourquoi nous approchons du jour final,
malgré coups de massue, et malgré traits de flèches ; —
tu peux te résigner et accrocher ton arme, —
assieds-toi sur la table et couds le drap des morts ;
car, sache-le : jamais on ne peut secouer
de son sommeil un dieu qui dort ; il doit périr.

Sois rassuré, pourtant. Un Ragnarok prend fin,
un soleil d'avenir point aux crêtes des monts ; —
déjà l'aube paraît aux yeux frais de la race,
c'est un matin meilleur que déjà l'on distingue.
Tu verras que l'éclat du jour peut resplendir
où les éclairs faisaient craquer les troncs pourris ; —
et tu verras que le plus haut parmi les cieux,
ce n'est pas le Valhal, mais le jeune Gimle.

LE PÉTREL

Le pétrel fait son nid où la terre s'arrête ;
Je l'ai entendu dire à un vieux capitaine.

Dans l'écume des lames il baigne ses ailes ;
il marche sur la vague ; il ne plonge jamais.

Il monte avec le flot ; il descend avec lui ;
par temps calme, il se tait ; il crie à la tempête.

S'il vole ou nage, on ne saurait le dire au juste ;
tel flotte entre le ciel et l'abîme le rêve.

Il est trop lourd pour l'air, trop léger pour les eaux ;
Oiseau-poète, oiseau-poète,... oui, c'est bien ça !

Oui, et ce qui est le pis... est qu'aux yeux des savants,
tout cela passe pour mensonges de marins.

VERS ÉCRITS EN HATE A H. Ö. BLOM

Feu au toit, péril menaçant
réveillent maint talent assoupi,
convoquent tel qui sommeillait
à la grande bataille qui ranime.
Vieux copain des anciens combats,
toi aussi le signal t'a fait sortir
du lit où tu étais étendu
comme un sapin brisé par le vent.

Péril menaçant, feu au toit
soufflent vie aux molles vertus ;
la grande affaire du danger commun
fait un héros du hâbleur de café ;
même la vieille rosse grise, à l'écurie,
hennit au son de la trompette ;
toi aussi, tu t'es ceint de l'épée,
toi aussi, tu pars en campagne !

On a traité en danois d'impertinent
celui qui, l'an dernier, colportait ce conte :
que ton vieux sabre rouillé
est encore prêt à sortir du fourreau.

Ah ! maintenant quel pied de nez
aux bonnes gens qui te disaient
enseveli comme un cadavre
dans les morceaux choisis de Thue !

Mais c'étaient là propos absurdes,
rumeurs d'oiseaux écervelés,
nous n'avons qu'à ouvrir les yeux,
tu es éveillé, et... national.
Car coups de poings aussi norvégiens.
et corps à corps aussi alerte
à la mode du bon vieux temps
sont bien le fait d'un vrai Norvégien.

Aux vallées où l'action s'engourdit,
depuis longtemps tu restais morose ;
voilà qu'une ardeur de bersærk t'a pris,
tu fais claquer ton mousqueton !
Un peu de munitions te reste encore,
d'ailleurs, pour la lutte d'aujourd'hui ;
poudre du temps du vieux fromage,
balle des beaux jours de l'akvavit.

C'est un fracas de mots qui grondent
au hasard : « Morue !... saligaud ! »
Je les croyais tous épuisés
dans la bataille des Campbell.
J'ai eu beau déjà protester,
au fjord quand même erre le banc ;
car dans la mer du *Morgenblad*
on voit les jets d'eau du narval.

Ah ! si nos jeunes bataillons
avaient un tel birkébénien
à leur tête, où les flèches pleuvent,
nous serions sûrs de la victoire !
C'est là de quoi nous nous plaignons !
Nos regrets sont bien naturels
de voir un homme tel que toi
enrôlé dans l'armée danoise.

Puisses-tu trouver avantage
à lutter dans les rangs des ennemis !
Puissent-ils te payer là-bas,
dans notre Copenhague norvégien !
Le prix que tu peux espérer
pourrait longtemps se faire attendre,...
si, du moins, après des années,
le Danebrog pouvait venir !

Mes derniers vers ont oublié
de parler de monsieur Comus,
à qui l'arbitre du goût
a refusé domicile en Norvège.
mais c'est désormais superflu :
du puits de ta mine lyrique,
toi-même as tiré un métal
comique d'un superbe aloi.

Tel notre Tybo tu chantas,
tout fier, tes exploits brabançons ;
tu as rendu fort bien maître Gert, —
c'est à revoir une autre fois ;

maigre est le mollet de l'esprit
dans les bas de tes vers, mais le grec...
l'alpha, bêta, du sacristain...
nul n'en a honte dans la plèbe !

Chant de coq ne te convient guère,
peut-être est-ce assez raisonnable ;
chant de coq dans la nuit muette
contient pourtant sa prophétie.
Donc mieux valait biffer la phrase ;
car autant qu'au parterre, fier,
chapon du goût lève la queue,
le coq peut sur scène chanter !

Toi même as usé la blouse nationale
que tu méprises et rejettes !
Souviens-toi du combat avec l'ours
peint en traits hardis de saga?
Il y a là des mots pleins, forts ;...
mets-les dans des bouches danoises,
essaye un peu et tu verras
que l'ours y devient « truie de glands ».

Il est norvégien, ton ours brun,
il vaut bien un guerrier, sans doute ;
engageons dans la lutte ardente
en un violent corps à corps.
Mais, mon cher, gare aux marécages
garde ton poil luisant et propre ;
pour tout dégât, que la peau soit
arrachée, mais l'honneur intact !

Ta fureur ne va pas, aveugle,
sévir longtemps contre ton peuple ;
la vie, les souvenirs du peuple
te réclament comme interprète !
Plutôt qu'ainsi pousser les hauts
cris contre notre jeune État, —
chante donc pour la scène un drame,
et sois de nouveau renégat !

SUR LES HAUTEURS DÉSERTES

I

Le havresac au dos jeté,
fusil chargé en main,
poêle éteint, et porte close
avec broche d'osier ;
et j'entre chez ma vieille mère,...
la maison à côté,...
poignée de mains, adieu,... un mot,...
« bientôt je rentre aussi gaillard,...
jusque-là, vis en paix ! »

L'étroit sentier serpente et monte,
il conduit dans les bois ;
je laisse val et fjord s'étendre
au brumeux clair de lune.
Le long du mur de mon voisin,
silence dans la cour ;
mais près la haie, sous un putier,
on dirait feuille sur étoffe,
un bruit discret et doux.

En guimpe blanche elle était là,
elle me dit bonsoir ;
elle était fine, exquise, fraîche
comme une fleur des fjelds,
riant d'un œil, tandis que l'autre
était un peu moqueur !...
Je ris comme elle, et d'un seul bond
je fus tout contre la barrière,
et son œil se mouilla.

Mon bras lui entoura la taille,
la voilà rouge et pâle ;
je l'appelai ma fiancée,
et son sein palpita.
Elle allait, dis-je, être à moi toute,...
pas un peu,... à demi... !
Les yeux, je crois, sur son soulier,
le bruit de feuilles sur son sein
disait son tremblement.

Elle implora, je lâchai prise,
et le jeu continua ;
mais mon cœur était aux cent coups,
mon désir était fou ;...
je l'implorai, elle se tut,...
on s'en alla, tous deux ;
le coteau me semblait chanter,
et nixe, gnome et tous les elfes
rire sous la feuillée.

Et l'on gravit l'étroit sentier
qui conduit dans les bois ;
en bas, au brumeux clair de lune,
s'étendaient val et fjord.
Moi, ardent, elle, faible, assis
tout au bord de l'abîme,
nous chuchotions dans la nuit tiède,...
je ne sais d'où cela venait,
mon front était brûlant.

Je pris sa taille dans mon bras,
elle était contre moi,...
et j'épousai ma jeune femme
au chant de nuit du nixe ;
si quelque gnome rit alors,
je ne m'en souviens guère ;
je ne craignais pas ses grimaces,...
ne vis qu'elle, craintive, exquise,
que je sentais trembler.

II

Je suis couché dans la crevasse,
face au soleil levant ;
au fond s'étend un voile d'ombre,
mais les glaciers flamboient.
La maison rouge, à mère et moi,
je la vois de là-haut ;
mère y a trimé, a lutté,

mon cœur s'y est fait libre et fort,...
et Dieu sait quoi encore !

Mère est déjà debout ; je crois
voir la fumée monter,
mère est à la buanderie,
lavant le linge, il semble.
Fais ton ouvrage quotidien,
que Dieu soit avec toi !
J'irai pour toi au fjeld sauvage
prendre une belle peau de renne,
et deux-trois pour ma femme !

Mais où est-*elle?* Ballottée
sans doute au jeu du rêve.
Oublie la dernière rencontre,
rêves-en, si tu veux !
Mais éveillée, fais comme moi,...
chasse ce souvenir.
Tu es ma femme, comptes-y,
couds ta robe de mariée,
et bientôt à l'église !

Être séparés semble dur
Quand on aime d'amour ;
mais le désir, bain purifiant,
me donne la santé.
Ici, je me sens ranimé,
mon sang est rafraîchi ;...
vie pas à demi,... mais non pleine,

vie prise entre faute et remords,
est à fouler aux pieds.

Tout désir brut et joie d'enfer
sont chassés de mon âme ;
je suis en force et me sens près
de moi-même et mon Dieu !
Un coup d'œil par-dessus les pins
sur collines et fjord,...
puis à l'affût du renne au fjeld ;...
ma femme, adieu ! paix sur toi, mère !
Je monte aux hauts plateaux !

III

A l'ouest le nuage bas en feu
fait flamboyer le fjeld ;
mais sur le fond de la vallée
la brume étend sa tache.
Mes yeux étaient lourds, mes pieds las,
et mon esprit songeur ;
j'étais au bord du précipice
où la bruyère rouge-sang
tremblait au vent du soir.

Je pris un brin sur une touffe,
le mis à mon chapeau ;
près de là, sous un maigre arbuste,
je dormis bien la nuit.

Mes pensées grouillaient comme gens
qui s'en vont à l'église ;
ils s'assemblaient et regardaient,
tenaient conseil et prononçaient,
puis s'éloignaient sans bruit.

Si maintenant je t'approchais,
fleur qu'hier j'ai cueillie,
je coucherais en chien fidèle
sur le bord de ta robe.
Je me baignerais dans tes yeux,
y purifiant mon âme ;
le trold qui m'a ensorcelé
hier à la haie de ton père,
je le huerais à mort !

Je bondis triomphant, criai
prière ailée à Dieu
d'ensoleiller ta vie toujours,
ma claire fiancée !
Ou plutôt non, je suis trop fort,
trop jeune pour cela ;
je sais et veux ce qui vaut mieux,
donc, entends ma prière, ô Dieu :
fais âpre son chemin !

Où qu'elle aille, enfle le torrent,
fais la planche glissante,
la moraine, cruelle aux pieds,
l'accès des bois, abrupt ;

je l'emporterai dans mes bras
par le flot débordé ;
je la tiendrai contre mon sein,...
quiconque essaye de lui nuire
aurait affaire à moi !

IV

Du midi lointain il vint,
parcourant les mers immenses ;
des pensées muettes glissent
sur son front en feux d'aurore.

Dans son rire jouent les larmes,
s'il se tait, ses lèvres parlent ;
mais de quoi? plus clair me semble
dans les bois le vent qui chante.

Ses yeux froids me terrifient,
car je les trouve insondables,
tel le lac noir-bleu, tout proche
du glacier d'où il est né.

Des oiseaux-pensées effleurent
son miroir d'une aile lente ;
mais bientôt l'orage éclate,...
méfie-toi,... cargue la voile !

En plein mont fut la rencontre ;
j'ai mon rifle, il a des chiens ;
entre nous naquit un pacte,
que je voudrais pouvoir rompre.

Près de lui pourquoi resté-je?
J'ai voulu souvent le fuir ;
maintenant, il m'a ravi,
je crois bien, le *vouloir* même !

V

« Pourquoi soupirer, le soir,
vers la maison de ta mère?
Dort-on mieux sous la fourrure
que sur l'herbe des plateaux? »

Chez nous, sur le lit assise
entre moi et le chat, mère
filant et chantant, le rêve
m'emportait au jeu des nuits.

« Rêves, bah,... pourquoi des rêves?
Crois-moi, chaque jour sa tâche !
Vivre est mieux, vider la coupe,
que dormir chez les ancêtres !

« Par les monts s'enfuit le renne ;
poursuis-le par vent et pluie !...

C'est mieux qu'arracher des pierres
au sol pauvre de là-bas ! »

Mais j'entends sonner la cloche
à l'église, sur la pointe !
« Qu'elle sonne, qu'elle tinte,
mieux bourdonne la cascade ! »

Vers l'église, mère et *elle*
vont, le livre dans l'étui.
« Crois-moi, tu as mieux à faire
qu'user un loquet d'église ! »

L'orgue chante à l'intérieur ;
sur l'autel les cierges brûlent.
« Mieux l'orage chante aux cimes,
mieux brille au soleil la neige ! »

Viens donc ! Par tempête et pluie
sur les monts aux vagues blanches !
Suive qui voudra la sente
de l'église... moi, je reste !

VI

C'est l'automne ; aux bois la cloche
des dernières vaches sonne...
liberté des monts perdue,
pour reprendre vie d'étable !

Bientôt, aux murs de l'abîme,
les tapis d'hiver vont pendre ;
toute voie sera bloquée,...
il me faut rentrer chez moi.

Chez moi? Est-ce là chez moi,
si mon âme en est distraite?
J'ai appris par lui l'oubli,
par moi-même à m'endurcir.

Fade est chaque jour la tâche,
telle qu'on l'opère en bas ;
mes idées ici s'avivent,
les hauts fjelds seuls me conviennent.

Au chalet de ce désert
j'accumule mon butin ;
j'y ai banc de bois, et âtre,
et grand air pour mes pensées.

Dans la nuit les gnomes jouent,
danger qu'un fin chasseur flaire.
J'ai de *lui* chapeau magique ;
ils me tentent, mais je vaincs !

Vie d'hiver au fjeld inculte
trempe dur les pensées veules,...
nul mythe d'oiseau chanteur
ne vous rend le cœur malade.

Au printemps, si j'ai la trempe,
j'irai prendre en bas les deux
enlevés au labeur piètre,
je les loge au hall du fjeld,

prêche mon savoir nouveau,
les fais rire du chez-soi ;
la vie des hauteurs glacées,
elles s'y plieront bientôt.

VII

Des semaines ont passé...
je ne puis demeurer seul ;
guerre aux souvenirs épuise,
vers mes chers il faut descendre.

Un seul jour et je remonte,
laissant là ma mère et elle,...
comptant que mon haut royaume
au printemps tous trois nous gîte.

J'y vais... aïe, la neige vole.
Un peu tard j'ai eu l'idée.
Sur les fjelds l'hiver fait rage,...
les chemins sont tous bloqués.

VIII

Les semaines passant, je me suis retrouvé,
ma nostalgie a disparu ;
rus et torrents étaient couverts d'un drap de glace,
la lune surplombait la voûte du glacier,
et grandes luisaient les étoiles.

Je me sentais trop bien pour rester renfrogné
dans la hutte au déclin du jour ;
pas plus que ma pensée je ne peux vivre en cage ;
je courus le plateau, et l'éboulis de rocs
m'arrêta au bord de l'abîme.

Dans le gouffre béant s'étend le val paisible ;
soudain, du cap, montent des sons... !
J'écoute..., les accents sont apaisants et doux ;
où donc ai-je entendu déjà jouer cet air?...
Je reconnais le son des cloches !

Elles appellent à la fête de Noël,
les vieilles cloches familières.
Près la haie du voisin, une clarté se fait,
je vois sortir de chez ma mère une lueur
qui me fascine étrangement.

Oui, le foyer, avec sa vie de dénuement,
devient saga riche d'images !

Ici s'étend le haut désert vaste et rigide,
là, j'avais une épouse et une mère, en bas,...
j'aurais dû aspirer à elles.

Derrière moi partit un rire bref et sec ;
c'était le chasseur étranger.
Il avait entendu ma muette pensée :
« Mon jeune ami se livre, il semble, aux émotions,...
ah oui, la hutte familiale ! »

Et de nouveau je me trouvai des bras d'acier,
et sentis revenir ma force ;
et l'air des hauts plateaux me rafraîchit le sein,
jamais il ne battra plus jusqu'à s'échauffer
pour un Noël qui lui fait signe !

Mais alors cour et toit furent illuminés
juste à la maison de ma mère ;
On aurait dit d'abord l'aube d'un jour d'hiver,
puis la fumée roula en tourbillons épais,
et les flammes rouges parurent.

Ça brillait, ça brûlait, craquait et s'écroulait ;
dans la nuit je criai d'angoisse ;
mais le chasseur me conforta : « Ému, pourquoi?
C'est la vieille maison qui brûle, voilà tout,
chat compris et bière de fête ! »

Dans ma détresse il me parla si sensément
qu'il me faisait frissonner presque ;

il me montra combien la lune, en confondant
le flot de ses rayons avec l'éclat du feu,
donnait une lumière étrange.

De sa main à ses yeux il faisait un abri
pour le mieux de la perspective ;
mais un chant domina le fjeld et le névé,
je compris clairement que l'âme de ma mère
parmi les anges s'envolait.

« Sans bruit tu as vécu, sans bruit tu as souffert,
et sans bruit passé dans la foule ;
par-dessus les hauteurs désertes, doucement,
nous t'emportons vers la lumière et vers la paix,
vers la joie de Noël au ciel ! »

La lune était couverte et le chasseur parti ;
j'étais en feu, je frissonnais,...
je portais sur le fjeld le poids de mon chagrin,
mais je ne nierai pas que c'était curieux,
dans la nuit, ce double éclairage !

IX

Le jour était venu du solstice d'été
qui vibrait chaud sur la colline ;
les cloches appelaient pour célébrer la noce,
une foule de gens accouraient à cheval,
en bas, au long de la grand'route.

Coups de fusil au pont de grange du voisin,
branches de bouleau à sa porte,
du monde dans la cour, je ne vous dis que ça !
et moi, au bord du précipice, je riais,
le vent séchant mes chaudes larmes.

Il me semblait entendre des tensons railleurs,
l'éclat d'un rire sarcastique,
un poème moqueur qui m'était adressé ;
couché près de l'abîme, arrachant la bruyère,
je me mordais ma propre langue.

On partit à cheval en cortège brillant,
la fiancée bien droite en selle,
amplement ses cheveux sur ses hanches flottaient,
splendides et tout clairs,... je les reconnaissais,
du dernier soir dans la vallée.

Au travers du ruisseau elle se mit au pas,
serrée contre son fiancé...
Alors par la douleur mon cœur fut libéré,
ma lutte avait été soutenue jusqu'au bout,
je ne craignais plus de souffrir.

Devant l'abîme, dominant la vie d'été,
j'étais debout, l'âme trempée.
Le cortège avait l'air d'un ruban flamboyant,...
de la main à mes yeux je faisais un abri
pour le mieux de la perspective.

Les coiffes qui flottaient et les corsages blancs,
les rouges vestons courts des hommes,
l'église avec le vin de la bénédiction,
la belle mariée qui fut mienne jadis,
et le bonheur semé en route,...

je me tenais debout regardant tout cela
du haut des déserts de la vie ;
sur ce spectacle un jour plus haut resplendissait,...
mais cela, voyez-vous, nul ne le peut comprendre,
qui reste en bas parmi la foule.

Derrière moi partit un rire bref et sec,
c'était le chasseur étranger :
« d'après ce que je viens d'entendre, camarade,
je vois que j'ai bouclé mon havresac en vain,
je suis ici bien inutile ! »

Non, je sais me tirer d'affaire maintenant,
merci de ta bonne intention ;
plus de débordements au torrent de mes veines,
et il me semble, en ma poitrine, à bien des signes,
sentir que ça se pétrifie.

J'ai bu la fortifiante et suprême liqueur ;
je n'ai plus froid sur les hauteurs ;
mon arbre de vie craque et ma barque a sombré,...
mais que la robe rouge est d'un joli effet
parmi les troncs de ces bouleaux !

Ils prennent le galop. Les voici disparus
déjà, au tournant de l'église.
Mon plus beau souvenir, que ta vie soit heureuse !
J'ai troqué maintenant mon ultime tenson
contre un sens supérieur des choses.

Bien trempé, j'obéis à l'ordre désormais,
qui prescrit d'aller vers les cimes !
Mon temps de vie en terre basse est achevé ;
ici, sur les hauteurs, j'ai Dieu et liberté,
là, en bas, les autres tâtonnent.

VIE EN HAUTE MONTAGNE

C'est nuit d'été dans la vallée
voilée de longues ombres ;
plus haut la brise ride un lac
longeant le mont à pic ;
la brume y roule en vagues grises,
et la vue n'atteint pas
le glacier qui, pendant le jour,
contemplait le pays au loin,
l'or du soleil au front.

Mais par-dessus la brume en feu,
dans l'éclat d'ambre et d'or,
s'élève une région paisible
comme archipel en mer.
Le grand oiseau de fjeld s'envole
au loin comme un vaisseau,
et pics se dressent sur névés,
telle une armée de trolds bardés,
menaçant Dieu à l'ouest.

Hé, là-bas, chalet et enclos
cachés au bord des glaces !

Le fjeld bleuit, la neige luit
autour du séjour calme.
C'est là un monde bien à part,
de même y sont les gens...
par rocs et torrent isolés,
ils ont sur eux plus large ciel
et soleil plus ami.

La vachère est debout, muette,
sertie d'ombre et lumière.
Le sévère elfe qu'elle fixe
ne porte pas de nom.
Autant que son nom, elle ignore
jusqu'où il veut aller ;
et c'est, à son de trompe et cloches,
l'envolée aux feux du couchant ;...
existe-t-il un port?...

Brève est ta vie en haute terre,
au pâtis sous glacier ;
le drap de neige va s'étendre
sur enclos et chalet.
Auprès de l'âtre tu feras
ta besogne d'hiver ; —
courage à filer chanvre et laine !
vision d'or d'un soir en haut fjeld
compense bien l'hiver.

PROLOGUE

Il est une antique légende
qui vient de l'Inde fabuleuse ;
elle dit le château bâti
sur la rive sacrée du fleuve.

On y voit l'heureux possesseur
du trésor de la lampe, à qui
une seule nuit suffit pour
bâtir les coupoles dorées.

Ses vœux se pétrifiaient en chants,
ses désirs s'élevaient si haut
qu'ils montaient en arcs et colonnes
sous le splendide monument.

Une merveille était son but,
et il avait l'esprit très jeune,
aussi riait-il au péril,
jamais doute ne l'assaillait.

C'est pourquoi les génies venus
de terre et ciel, et de la mer,
fondant ses souhaits en métal,
à ses rêves ont donné corps.

Ainsi à l'heureux possesseur
du trésor de la lampe, il a
suffi d'une seule nuit pour
bâtir les coupoles dorées.

Le temps des fables est passé ;
avoir la foi n'est pas assez ;
il faut des actes, non des rêves,
pour que s'édifie l'œuvre haute.

Mais l'esprit jeune et confiant
possède un merveilleux pouvoir ;
l'espoir — le vif, le bel espoir
a des génies à son service.

Hardi donc ! dressons le château
de notre pensée d'union ;
des génies bienfaisants nous aident,...
peu à peu l'édifice monte.

Il sera bientôt achevé ; —
merci à tous et à chacun
par qui notre heureuse pensée
a été accrue d'une pierre !

ÉPILOGUE

à la représentation au bénéfice de M. et Mme Dövle

(dit par Mme Dövle).

Des souvenirs plongés d'habitude
profondément dans le puits d'oubli,
des visions éteintes dans le bruit,
s'imposent à mon esprit ce soir.
Ce qui pousse ici, tout en dedans,
et qui tâtonne vers la clarté,
je le lierai, le rassemblerai
en des mots de chaud remerciement.

Presque enfant, pour la première fois,
j'ai ici fait l'essai de mes forces ;
il me semblait voir me faire signe
l'étoile où j'aspire, toute proche.
Oh, c'était une belle illusion,
et j'appris ceci, jour après jour :
âpre et rude est la voie jusqu'à elle,
la vie est trop brève pour l'atteindre.

Étranger, lointain, m'était le monde ;
les bourgeons du désir artistique

jaillissaient de ma propre nature,
y poussaient comme enfants chez leur mère.
Heureux de vivre, trop vifs, parfois,
je les lançais en pleine lumière ;
j'avais plaisir à les embrasser,
les regarder avec des yeux doux.

Chant de fille au tertre du pacage,
rêve et poème exquis des vallées,
vie aux bois derrière croupe et cime,
comme j'aimais peindre tout cela.
Si j'en ai présenté seulement
et mis en lumière quelque trait
qui du fond du cœur était tiré,
je n'aurai pas vécu vainement.

Merci pour avoir suivi mes pas,
pour toutes les aimables pensées,
pour les souvenirs, dont le décor
pare les âpretés de la vie !
Je saurai témoigner mieux, sans doute,
quelque jour, ce que mon cœur désire :
malgré les fjelds gravis, remercier
de là-haut en faisant de mon mieux !

AU PROFESSEUR SCHWEIGAARD

Tel un pays nouveau en ses forêts épaisses
 était notre patrie.
Le fermier avait beau enfoncer son vieux soc
 au sable de la lande,
ce qui manquait le plus, là, c'était le soleil,
 c'était le bain du jour ; —
vinrent alors, avec le fer de la cognée,
de vaillants défricheurs de mémoire bénie.

Et la vie s'anima autour des troncs pourris
 dans la lande stérile ;
partout où pétillaient les racines de pins
 le blé pouvait pousser ; —
et le défrichement une fois pratiqué,
 les maisons se bâtirent,
une génération d'hommes forts s'éleva,...
et maint chant retentit aussi dans le feuillage.

O vaillant défricheur des terres de l'esprit,
 oui, tu es l'un de ceux
devant l'œuvre de qui l'ombre a dû reculer
 au sol de nos aïeux.

Le dieu soleil est descendu sur les sapins
abattus par la hache ;
aussi l'on te salue ce soir par des chansons
où la reconnaissance a convié nos cœurs.

Pour ton œuvre diverse accomplie dans la vie,
la saga te rend grâce ;
Nous, enfants de la seule église de l'esprit,
nous te saluons ce soir.
Que s'étende longtemps ta claire vision
sur les plateaux, au loin ;...
rien n'est plus favorable au jeune grain qui lève,
dit-on, que les éclairs qui luisent au couchant.

AU STORTING

Frère, te souviens-tu
de ce qui dans la nuit
de la saga se trouve inclus?
Ou bien aurais-tu oublié
le jarl vaillant de Jæmteland
et l'excursion d'Egil
pour réclamer de lui
l'impôt dû au roi de Norvège?

Les compagnons d'Egil
se terrent effrayés
au cours de la marche du vieux ;
l'un après l'autre ils l'abandonnent ;
les Jæmtois attendent et visent,
cachés sur la montagne ;
en bas dans le chemin
fleurissent les roses de sang.

Profondément alors
sur le front du vieillard
les rides irritées se creusent ;
l'ennemi accourt de partout,

Egil a été attiré
sans écu dans le piège ;
et alors la saga
raconte cette scène étrange :

A grand'peine il arrache
une dalle du roc,
se l'attache avec une corde,
la plaçant bien sur la poitrine,
et bien que suivi par personne,
s'avance vers le but ;...
le fer jæmtois se brise,
et les Jæmtois sont dispersés.

Il parvint jusqu'au jarl,
il obtint le tribut,
le jarl le reçut dans sa salle ;
on tint des propos amicaux,
on fit circuler l'hydromel ;
la lutte était finie,
et jamais depuis lors
on ne voulut la mort d'Egil.

Fils de la liberté
que le peuple a élus,
gens des vallées et de nos côtes,
la tâche d'Egil est la vôtre ;
car la saga sera un lien
entre son souvenir
glorieux et quiconque
se comportera comme lui.

CHANT

pour la fête de tir à Ladegaardsö

(1er juillet 1860).

Notre Norvège est bonne forteresse
avec ses antiques remparts ;
maint assaillant y roula dans son sang,
l'écu ennemi s'y brisa.
Car la défense était derrière en garde,
des bataillons pauvres, mais résolus, —
et l'éclat du drapeau de liberté
se déployait au-dessus d'eux.

La vue aiguë du fermier norvégien
lui permettait de viser juste ;
son vieux fusil émettait des éclairs
que l'ennemi appréciait peu.
Puis, c'est la paix et son souffle d'été ;
le fusil accroché au mur se rouille,...
mais quel malheur, s'il y reste au moment
où nul homme ne doit manquer !

Non, libre et fort est l'homme de Norvège,
il a renom à soutenir ;

jadis, il sait que c'était grande affaire,
pour les vaillants, de s'exercer.
Donc, qu'un hourra salue tous et chacun
de ceux qui ont gagné dans ce concours !
Que tous les coups portent, comme les leurs,
quand le temps requerra l'action !

CHANT

pour le bal des soldats à Kristiania
le jour du couronnement du roi Carl

(5 août 1860).

Le cercle d'or de la couronne brille
au front du roi de la Norvège ;
dans le pays c'est grand fête aujourd'hui
aux vallées comme au long des côtes.
Et si le roi est loin de nous encore,
son souvenir à ses hommes est cher ;
car notre roi est l'ami du soldat,
il le confirmera toujours.

Derrière la chaîne-frontière habite
notre vaillant cousin suédois ;
son fer terrible a grande renommée ;
nous savons comme il en peut cuire.
En homme d'âge, il est robuste et ferme ;
et nous avons l'ardeur prompte des jeunes ;
si nous frappons ensemble et à coups rudes,
nos ennemis le sentiront.

Oui, s'il s'agit quelque jour pour le Nord
de lutter contre l'étranger,
nous marcherons à la suite du roi,
et le Suédois à nos côtés.
Ce sera un nouveau couronnement :
une royale auréole d'honneur
qui poindra claire sur le front du roi
comme l'aube d'un jour d'été !

CHANT

pour la fête de Klingenberg en l'honneur des membres de la délégation suédoise au couronnement

(17 août 1860).

S'éloignant de la côte avec les Norvégiens à bord,
La nef voguait vers les bords du Mælar,
l'auguste roi du Nord donna sa parole aux Suédois,
et sur son front il posa sa couronne.
Ainsi fut consacré l'espoir d'avenir des Suédois ;
les Norvégiens présents, tous et chacun, furent témoins.
En silence ils promirent :
pour mourir ou pour vaincre,
en paix et guerre, avec notre voisin !

Un groupe solennel passa les fjelds de la frontière ;
c'étaient les meilleurs hommes de la Suède.
Le roi leva bien haut le sceptre et l'épée de Norvège,
et il eut libre droit de porter la couronne,
alors, frères suédois, vous étiez là, témoins fidèles ;
ainsi le souverain du Nord a droit à deux couronnes !
Sur sa propriété
vous tiendrez à veiller,
il faut que nulle main d'agresseur ne s'y porte !

Pour le couronnement le Nord retentit de poèmes
qui nous ont enseigné la plus belle saga :
vous adoptez loyalement le printemps d'avenir
de la Norvège, et nous... prenons à cœur le vôtre.
Toujours, comme autrefois, c'est une charge haute et sainte
de prendre à son foyer le fils adopté du voisin.
Le grand frère Yggdrasil
est toujours verdoyant,...
le ver est écrasé, qui rongeait sa racine.

SUR LA MORT DE J. L. HEIBERG

Les bouches partout le louent aujourd'hui !
Il fallait d'abord le sommeil du skalde.

Le peuple aujourd'hui pleure et dit merci ;
Mais il l'a d'abord mené au cercueil.

Jeune Danemark, certes tu pourrais
rendre à ton chanteur un meilleur hommage !

C'est sa vie d'action qu'il faut honorer ;
laisse de côté les crêpes de deuil.

Il malmena fort les trolds de son temps ;
vous l'avez broyé entre boucliers.

Il a répandu chez vous la lumière ;
vous l'avez saisie pour brûler son sein.

Il vous apprenait à brandir l'épée ;
vous en avez fait l'essai sur son cœur.

Son chant suscitait larmes et sourires ;
vous avez mené cet homme au cercueil.

Ici, dans le Nord, on en a vu d'autres
qui voulaient chercher l'épée de Tyrfing,

et dont la poitrine a été brûlée
avec le feu même qu'ils allumaient.

Malheur, si l'accent de la voix du skalde
peut en Danemark tomber dans l'oubli.

Malheur si l'éclat en est assourdi
par le bruit des cris que l'on pousse au sud.

Malheur si, un jour, le son de ce chant
était étranger à nos jeunes gens.

Malheur s'il venait aux vers du poète
des enfants vêtus d'habits allemands.

Les cercles joyeux ont leur temps fréquent,
mais parfois haïr est ce qui convient.

Il se peut qu'un frère assis près du frère
se sente meurtri par ce lien même,

méprise sang et souvenirs communs,
déteste la chaîne qui les unit...

Mais qu'un anneau rompe dans la chaîne,
voilà sur leur banc la tristesse assise,

tel l'oiseau de nuit elle éploie ses ailes,
refroidit le feu de haine en leur sein.

Gens du pays plat, gens de la vallée,
sont debout, gardant la salle ancestrale.

Le peuple des fjords, le peuple des fjelds,
est prêt pour son frère à brandir ses armes.

Sorti de la haine et de la bataille,
le sapin n'en pousse ensuite que mieux.

La chaîne du Nord a bien des anneaux
qui sont aujourd'hui sous terre, où ils dorment.

Mais une semence à germe éternel
reste, qu'à leur suite il nous faut défendre.

Ayez-en grand soin, pour que le semeur
couronné d'épines dorme apaisé.

Cela peut craquer, ou bien se briser ;
lutter jusqu'au bout est seul important !

ÉPILOGUE

à la représentation au bénéfice de l'acteur Bucher au Théâtre norvégien

(14 janvier 1861).

Autrefois, à cette place,
étranger, je suis venu ;
fjord et fjeld me séparaient
des parents et du foyer.
J'approchai, le cœur serré,
du bord étroit de la scène ;
car des yeux malins étaient
braqués sur l'homme inconnu.

Oui, c'était étroit ici,
le plafond n'était pas haut,
et la pensée tâtonnante
a subi mainte défaite ;
mais aux yeux malins brillait
une lueur bienveillante ;
l'étranger ne fut bientôt
plus ici comme étranger.

Des mains amies se tendirent
pour l'accord qui toujours dure,
et je fus ici chez moi
autant qu'au foyer natal.
Je me sentis jeune alors,
oh, je voulais progresser !
Faire honneur à mon foyer
nouveau me fut œuvre sainte...

C'est clair, ici, maintenant,
le plafond est élevé.
Et du doigt l'époque montre
un jour qui commence à poindre ;
mais qui est-ce qui oublie
le temps de sa pauvre enfance,
où le zèle de l'enfant
devait porter la maison !

Si l'on abat cette salle,
et si de sa ruine sort
un édifice meilleur,
maison plus claire et plus haute ;
on a plaisir à penser,
en ce temps triste et morose :
moi aussi, j'ai apporté
ma pierre à ce bâtiment.

Merci pour m'avoir versé
un tonique aimablement,

et pour tout clair souvenir
que j'emporte dans la vie !
Je ferai loyal effort,
pour aller, fût-ce à pas lents,
vers l'église de l'idée,
le château de la pensée !

CHANT

pour la fête du 17 mai 1861 à Klingenberg.

Nous sommes un peuple, un libre pays !
Ainsi discours et chants proclament
partout fortement un grand enthousiasme
dans les vallées de la Norvège.
Née dans la douleur, maillotée d'épreuves,
baptisée au sol rude d'hommes libres,
coulée dans la haute image du lion,
notre âme a secoué sa torpeur.

Mais malheur à toi, homme de Norvège,
si tu t'engourdis et t'enfermes
aux murs de la salle de ton passé
en rêvant de tes souvenirs !
Tu as à livrer maint combat encore,
tu as maint chemin très ardu à suivre,
tu as à viser maint but de victoire,
avant que vienne le repos !

Libre ne seras que si le drapeau
de l'esprit librement s'éploie,

si le magnifique accent des ancêtres
peut bien retentir dans le chant.
Libre ne seras que si la colline,
si l'or du printemps, l'éclair de l'automne,
pénètrent l'esprit comme la vision,
quand le jour natal luit aux champs.

Libre ne seras que si la barrière
du Nord est bien gardée au sud,
et la servitude des temps sinistres
est jetée hors la haie à l'est.
Libre ne seras qu'avec tout le Nord!
Car malheur à qui n'a que des paroles
pour aider un frère dans la détrese ;...
tout prêt est son tombeau d'oubli!

Donc, résolument gardez votre alleu,
si cors et drapeaux vous appellent,
et veillez la nuit près de la balise,
vous tous, les fils de la montagne!
Guettez par delà la frontière, au loin,
que de val en val les feux avertissent ;
Dieu de liberté lutte pour l'homme libre,...
jamais ne périra sa cause!

EN PÉRIL DE MER

(mars 1861).

Elle paraît bien nue, la côte norvégienne
aux îlots sans un arbre, assaillie par la mer,
et surtout dans le Leed, vers l'ouest ;
mais sur la terre, on trouve, agréablement close,
mainte crique chauffée au soleil qui reluit,
abri sûr pour y jeter l'ancre.

On y a le couvert des feuillages penchés ;
et les champs semblent comme une mer dont la houle
agite la moisson dorée.
On y voit, près du môle où le drapeau s'éploie,
et au pied des versants, sur quelque bon terrain,
maisons de bois jaunes et rouges.

J'ai circulé de ces côtés, j'y ai rêvé
quand le soleil narguait l'orage menaçant
au-dessus de la mer unie.
L'existence, là-bas, a misérable allure ;
mais j'ai pu quelquefois connaître, cependant,
quelque exploit superbe et hardi.

Il y a bien longtemps ; je me rappelle encore
les femmes de sang froid et les hommes muets
dans la lutte contre l'orage.
Leur saga n'est pas longue, et la fin en est brusque,...
mais il arrive qu'une action y est incluse ;
telle est celle que je vais dire.

Dans un havre pareil habitait sur la rive
un vieux pilote, dont j'ai oublié le nom,
mais sais qu'il fut sur le Reden.
En ce grand jour, jeune garçon, il se battait,
lorsque le drapeau blanc fut hissé par Nelson ;
puis il revint après la paix.

Il avait épaissi, était gris et hâlé.
Il avait trois fils qui, au jugement de tous,
étaient des gars couci-couça.
Oh, certes, ils étaient de vrais marins, pour sûr ;
on les disait les tout premiers dans ces parages,
s'il s'agissait d'un abordage.

Par forte giboulée, le vent chassant la neige,...
ils mettaient une corde à la voile et volaient
sur les ailes de la tempête.
Ils connaissaient chaque canal, large ou étroit,
tous les écueils, au long du Leed, ils les savaient,
et menaient le navire au port.

Leur belle humeur criait au fracas de l'orage ;
et si le vent était contraire, à coups de rames

ils faisaient avancer la barque.
Mais s'ils aimaient se battre avec grains et brisants,
à terre ils se battaient tout aussi volontiers ;
« c'est bien dommage », disait-on.

On sait que dans un port écarté de ce genre,
reste le plus souvent une flotte nombreuse
de vaisseaux étrangers à l'ancre.
C'est la brise qui souffle du mauvais côté,
c'est le hauban ou bien la voile endommagés,
peut-être des planches disjointes.

Et quelle vie s'anime en la petite crique !
Dans la plaine d'en bas c'est la danse éperdue
avec flûtes et clarinettes.
Les chansons des Danois et les mélodies russes,
la cornemuse anglaise et le cancan français
font un mélange bigarré.

Les trois dont j'ai parlé en étaient quelquefois ;
mais la paix de la fête alors était peu sûre.
Je n'en scrute pas le motif ;
il suffit qu'on disait comme chose certaine
que lorsqu'ils proféraient leurs plus violents jurons,
des Danois mouillaient dans le port.

Un certain jour d'été il arriva un brigg
au gréement élancé et de forme élégante,
portant le Danebrog au mât.
Rarement on a vu des gars plus intrépides

que ceux qui aisément dépouillèrent la vergue
quand le brigg eut doublé le cap.

Et le soir qui suivit on eut musique et danse,
Mais au cours de la nuit le jeu devint sanglant,
car les trois y avaient pris part.
Les Norvégiens criaient et les Danois sacraient ;
mais nul ne fut vainqueur et aucun ne céda,
drapeaux dressés de part et d'autre !

Les Danois provoquaient avec des railleries ;
les trois juraient vengeance à grands serments sanglants
pour une rencontre prochaine.
Et voilà qu'un beau jour le brigg appareilla ;
à la flèche le beau drapeau se déploya.
La rencontre semblait lointaine.

Les trois durent subir de vilaines paroles
pour avoir pu se comporter si piètrement ;
mais ce discours ne porta pas.
Et un été passa, puis ce fut un automne ;
et l'hiver vint et s'écoula, plein de gros temps,
et déjà le printemps s'avance.

Par une nuit de neige et de brume, en avril,
une brise souffla d'une vitesse folle ;
récifs et brisants écumaient.
Cette nuit-là, au port, nul ne prit de repos ;...
on entendit un coup de canon,... un second,...
c'était aux canaux extérieurs.

On s'assembla, jeunes et vieux, à la balise ;
mais la brume de mer s'agitait dense et lourde ;
les lames étaient invisibles.
Un seul instant, la mer déferlant blanche et jaune,
on entendit comme un coup de tonnerre sourd,
et l'on vit une lueur rouge.

Puis la brume éclaircit et le soleil brilla.
Les vagues paraissaient et fumer et briser,
en courant à se rattraper.
Au milieu des écueils on distinguait un brigg
au gréement élancé et de forme élégante
portant le Danebrog au mât.

Ce drapeau qui flotta si fier dans la bataille,
maintenant battait l'air en signe de détresse !...
on n'avait pas de temps à perdre ;
et la voile cula et l'ancre fut jetée ;
il s'agissait bien là de la vie ou la mort,
d'un instant à l'autre, peut-être.

Les vieux tinrent conseil auprès de la balise :
« Pour une barque ouverte, est-ce là temps possible?
la mer est-elle pas trop forte? »
Mais d'une seule voix, tous, ils se lamentèrent :
« Que ce soient des Danois qui vont sombrer ainsi,
c'est ce qui nous paraît le pis.

« Nous avons reçu d'eux les vivres qui manquaient,
et avec eux nous avons fait la contrebande ;

ce sont là souvenirs communs. »
C'est ainsi que geignait le cercle des anciens ;
quant aux trois jeunes gens, ils ne pouvaient rien dire,...
attendu qu'ils n'étaient pas là.

Et de la pointe, cependant, part une barque ;
elle a pris moins de temps que le conseil des vieux
pour s'engager dans la tempête !
Parfois elle plongeait, puis elle remontait ;...
la belle humeur des trois de la barque criait ;...
ils étaient à bord,... et vainqueurs.

Et les flots noirs semblaient de l'humus qui déborde ;
le soleil de tempête éclairait rouge et jaune ;
ombre et lumière sur l'épave.
On aurait dit que les trois couleurs allemandes,...
s'étirant sur le lof, frétillant sous le vent,
voulaient mordre le Danebrog.

La rencontre grandit à un jeu de bataille ;
on ne vit plus trembler de signe de détresse
à bord du navire danois.
Les trois qui arrivaient connaissaient les canaux ;
le câble est déferré, la proue tournée ; on fuit
à toutes voiles sous le vent.

On s'éloigna de terre entre écueils et brisants.
Bientôt à l'Öresund le brigg est arrivé,
il tangue à l'ancre comme il veut.

Quant aux pilotes de la côte norvégienne,
on leur paya leur dû,... ils furent mis à terre,
et ils rentrèrent tout pensifs.

S'ils avaient eu, pourtant, savoir plus étendu,
leur discours eût été sans doute à peu près tel :
« Dites aux puissants d'Allemagne
que pour le Danebrog si vous devez vous battre,
vous aurez bien de nous une aide, mais *surtout*
des vrais Norvégiens de Norvège ! »

CHANT

en l'honneur de l'Université pour la fête
du cinquantenaire à Klingenberg

(le 2 septembre 1861).

Sur le fjeld s'étendit une aube nébuleuse ;
elle annonçait la fin du pouvoir des ténèbres.
Et le peuple aperçut en rêve
un lointain spectacle illusoire,
un château avec tour et flèche,
dominant la crête des monts.
La nef, pourtant, doit traverser la mer
pour arriver jusqu'à ce lumineux
château de la pensée.

Cependant, çà et là, parmi les sapins sombres,
les sages savent *voir*, où le peuple pressent ;
Le si long hiver de Fimbul
cessa son rêve léthargique,...
la Norvège eut son jour de mai,
la clarté luit sur le pays :
le plus beau à voir était la montagne
où brillait la splendeur du radieux
château de la pensée.

C'était le rêve du peuple réalisé,
créé avec son âme et ses mains laborieuses !
On dressa un libre Lidskjalf
sur la haute tour du palais,
et les sages oiseaux d'Odin
se mirent à voler autour.
Mais si ardemment que l'esprit construise,
jamais on ne vit achever sur terre
château de la pensée.

Telle l'église élevée par des preux hardis :
l'œuvre du jour, les trolds de la nuit la détruisent.
Donc, debout, jeunes combattants,
faites bonne garde la nuit,
veillez sur la salle du temple,
unis à l'esprit de lumière.
Un jour, tour et flèche se dresseront,
colonnes et arcs, alors, lieront un
château de la pensée.

Donc, à notre Lidskjalf, salut, siège sublime
d'où l'œil perçant peut voir à d'immenses distances.
De ce siège des ponts se tendent,
qui ne seront jamais rompus,
haut sur le désert de l'espace
et par-dessus la mer du temps.
A pleine voix on y proclamera :
loin au nord est construit un magnifique
château de la pensée.

LE PALAIS DU STORTING

Flèche d'église et château royal
dressés au temps de nos grands ancêtres
penchent, dans le deuil national,
plaintes muettes pétrifiées.
Le vieux rouge drapeau de Norvège
y a jadis déployé son aile,
puis fut baissé en signe de deuil,
à mi-mât, dans les temps d'infortune.

Étendard du peuple, libre et fort,
aux vents du fjeld flotte de nouveau ;
ondule sur notre œuvre présente,
comme autrefois sur nos souvenirs.
Insuffle-leur l'haleine de vie
en t'agitant au sommet du toit ;
fais parler ta langue à triple éclat
par les gens des vallées et des côtes.

Murmure-leur que maison du peuple
ne se bâtit pas en pierres mortes ;
rappelle-leur qu'au cours des années
elle s'élève par l'esprit seul.

Malheur si nul d'entre eux ne comprend
la pensée qui répand ton discours ; —
en ce cas retombe en plis de deuil,
comme tu fis jadis à Svolder !

Malheur si ta voix n'a pu atteindre
l'oreille de l'élu tout au fond ;...
qu'alors le bleu foncé de la croix
enserre lugubrement la hampe ;
que le gai rouge de liberté
enroulé se cache, lourd et mort ;...
efface alors, drapeau, ton blanc pur,
pareil à la neige aux flancs du fjeld !

Non, jamais il n'en sera ainsi !
Le frais souffle d'air libre du fjeld
saura soulever les trois couleurs
et leur porter la source de vie.
Haut s'élève le toit de la salle ;
la cause de l'esprit y a place.
L'idée norvégienne de Harold
n'y sera jamais en désarroi.

Palais du peuple et palais du roi
s'élèvent en face l'un de l'autre !
Librement ces deux voisins se dressent,
et ils se regardent dans les yeux.
Et des éclairs d'esprit et de feu
jaillissent du jeu de ces regards ;...
les ombres de Sverre, Haakon, Oscar,
bâtissent sans bruit mais sûrement.

Solide gardien des souvenirs,
défends et soutiens l'action du peuple ;
protège son œuvre entière au temple
de notre jeune société !
Les pierres des murs peuvent crouler !...
les colonnes des actes demeurent,
soutiennent le pays en haussant
le peuple à la lumière et l'honneur !

TERJE VIGEN

Un personnage singulier, tout grisonnant,
habitait l'île extrême et nue ;
certes, il ne faisait à personne aucun mal,
pas plus à terre que sur mer ;
ses yeux, pourtant, luisaient parfois vilainement,
surtout quand le temps menaçait,
les gens se demandaient s'il n'avait plus sa tête,
et bien rares alors étaient ceux qui osaient
s'approcher de Terje Vigen.

Une fois seulement, je l'ai vu, bien plus tard,
sur le quai, avec du poisson ;
malgré ses cheveux blancs il riait et chantait,
aussi gaillard qu'une jeunesse.
Avec les filles il avait le mot pour rire,
et jouait avec les enfants,
il sautait dans sa barque, agitait son suroît,
puis, sa voile hissée, il s'envolait, vieil aigle,
dans la lumière du soleil.

Or, je vais raconter ce que j'ai entendu
sur Terje, sans en rien passer,

et si cela paraît un peu terne, parfois,
c'est, du moins, pure vérité ;
car je ne la tiens pas de sa bouche, il est vrai,
mais de son plus proche entourage,
ceux qui ont assisté à ses derniers moments,
et ont fermé ses yeux pour le sommeil de paix
à près de soixante-dix ans.

Il fut en sa jeunesse un luron forcené,
quitta père et mère bientôt,
et de vache enragée s'était déjà nourri
comme plus jeune mousse à bord.
Ensuite il déserta, étant à Amsterdam,
mais la nostalgie l'ayant pris,
il revint avec « l'Union », capitaine Pram :
mais personne au pays ne reconnut celui
qui était parti tout enfant.

Il était devenu un beau et grand gaillard,
et, de plus, fort bien habillé.
Mais son père et sa mère étaient morts tous les deux,
et sans doute tous ses parents.
Il s'assombrit un jour, même peut-être deux,...
puis il secoua son chagrin ;
pour lui, le sol terrien sous les pieds, nul repos ;
non, il valait bien mieux construire et vivre sur
les grandes lames de la mer.

Or, une année après, Terje se maria,...
ce fut fait en un tournemain.

Et les gens se disaient qu'il en avait regret,
se voyant enchaîné soudain.
Et alors il vécut dans sa propre maison,...
s'y prélassa tout un hiver.
Les vitres y brillaient comme par un jour clair,
avec leurs rideaux, et, par derrière, des fleurs,
dans la cabane peinte en rouge.

La glace ayant fondu sous le vent du temps doux,
Terje s'en alla sur un brick ;
quand l'oie grise, en automne, s'enfuit vers le sud,
il la rencontra en chemin.
Un poids tomba sur la poitrine du marin :
il était jeune et vigoureux,
il venait d'une côte au soleil éclatant,...
derrière lui un monde animé, lumineux,
et à l'avant, un sombre hiver.

On jette l'ancre, et puis, les camarades vont
faire la noce en permission.
Il leur jeta encore un regard de regret
du calme seuil de sa maison.
Un coup d'œil à travers le rideau blanc montra
que dans la chambre on était deux,...
sa femme était assise, et paisible, filait,
mais fraîche et rose était couchée dans son berceau
une fillette qui riait.

On disait que l'humeur de Terje tout soudain
se fit grave dès cet instant.

Il trima et peina, et ne fut jamais las
de bercer l'enfant au sommeil.
Quand, le dimanche soir, la danse résonnait
endiablée de chez les voisins,
il chantonnait chez lui ses chansons les plus gaies
avec petite Anna couchée sur ses genoux,
qui lui tirait ses cheveux bruns.

Jusqu'aux années de guerre ainsi coula le temps.
Nous voici en mil huit cent neuf.
On conte encore à quel état de dénuement
tout le peuple alors fut réduit.
Par des croiseurs anglais tout port était fermé,
la disette au pays régnait,
les pauvres avaient faim, le riche était privé,
avoir deux bras d'acier ne servait plus à rien ;
maladie et mort vous guettaient.

Alors, un jour ou deux, Terje fut assombri,
puis il secoua son chagrin ;
de son amie vieille et fidèle il se souvint :
la grande, l'écumante mer.
Son acte est légendaire encore aux pays d'ouest
comme l'exploit le plus hardi :
« lorsque le vent souffla un peu moins violent,
Terje Vigen passa la mer pour femme et fille
en barque ouverte, à l'aviron. »

Le plus petit esquif qu'il put se procurer
fut pris pour aller à Skagen.

La voile avec le mât, il les laissa chez lui,...
cela lui parut le plus sûr.
Il se disait, Terje, que la barque tiendrait
si le flot venait en travers ;
éviter les récifs du Jylland est ardu,...
mais pire était le *man of war* anglais avec
sa hune à l'œil d'aigle guettant.

Donc à la chance hardiment il s'en remit,
et prit les rames rudement.
Jusqu'à Fladstrand il arriva en bon état
et y chargea son fret précieux.
Sa cargaison n'était pas grande, Dieu le sait :
trois barils d'orge, c'était tout ;
mais Terje arrivait d'une terre très pauvre,...
et il avait à bord de quoi sauver les vies
de sa femme et de son enfant.

Trois jours pleins sur le banc de nage demeura
cet homme au courage vaillant ;
le quatrième jour, au lever du soleil,
il distingua un trait brumeux.
Non, ce n'étaient pas là des nuages errants,
mais des monts avec pics et cols ;
et bien haut au-dessus de tous les autres fjelds
s'étendait, large et bleue, la Selle d'Imenæs.
Il sut alors où il était.

Proche était sa maison ; quelques instants de plus
il pourra bien tenir encor.

Son cœur s'épanouit de confiance et de foi,
il était près de prier Dieu.
Mais la parole sur ses lèvres se gela ;
il vit... il ne se trompait pas,...
à ce moment où le brouillard se dissipait,
une corvette, dans le détroit de Hesnæs,
se balancer, voiles coiffées.

La barque est décelée ; un signal retentit,
et la passe proche est fermée ;
mais le vent du matin claque contre l'avant,...
Terje prend la fuite vers l'ouest.
On file le canot par-dessus le plat-bord,
il entend le chant des marins,...
et contre la varangue il arc-boute ses pieds,
il rame, et fait jaillir l'écume de la mer,
et sous ses ongles sort le sang.

On appelle l'Oison les brisants situés
à l'ouest du détroit de Homborg.
La mer, par vent du large, y monte avec fureur,
on a le fond sous deux pieds d'eau.
L'écume y jaillit blanche et les eaux brillent jaune,
même en un jour de calme plat ;...
mais la houle avec rage a beau s'y déchaîner,
presque toujours la mer est belle à l'intérieur,
où ses lames n'ont plus d'élan.

Vers cet endroit Terje Vigen lance sa barque
comme une flèche au ras de l'eau ;

derrière lui, dans son sillage, le canot
avec quinze hommes le poursuit.
Dans le bruit du ressac, alors, Terje cria
son extrême douleur vers Dieu :
« Là-bas, sur les galets du rivage, tout près,
ma femme et mon enfant, dans la pauvre maison,
sont dans l'attente de mon pain ! »

Mais les quinze ont crié sans doute encor plus fort :
ce fut ici comme à Lyngör.
La chance est pour l'Anglais en quête d'une proie
parmi les récifs norvégiens.
Alors Terje heurta la pointe du brisant,
et le canot racla le roc ;
de sa proue, l'officier ordonna d'arrêter.
Terje brandit un aviron, palette en l'air,
et frappa le fond de l'esquif.

Couples et planches, sous le coup, furent brisés,
le flot entra comme un torrent ;
et le précieux fret sous deux pieds d'eau sombra,
mais non l'énergie de Terje.
Il bondit au milieu de ces hommes armés
et sauta par-dessus bord,...
il plongea et nagea, et plongea de nouveau ;
mais le canot se dégagea, de toutes parts
sabres et salves résonnaient.

L'homme fut repêché, conduit au bâtiment,
où ce succès fut salué ;

et grand et fier, sur la dunette se tenait
le chef, garçon de dix-huit ans.
Sa première bataille est l'esquif de Terje,
aussi se rengorge-t-il fort ;
et Terje ne sait plus à quel saint se vouer,...
cet homme brave est sur le pont de la corvette,
où il pleure et prie à genoux.

On sourit en paiement des larmes qu'il offrait, —
troc de prière et de dédain.
Le vent soufflait de l'est, et sans tarder partit
le fils victorieux d'Albion.
Alors Terje Vigen se tut ; c'était fini,
il enferma son deuil en lui.
Et ceux qui l'avaient pris trouvèrent singulier
que fussent balayés si vite les nuages
qui avaient assombri son front.

Il demeura bien des années dans la « prison »,
cinq ans entiers, à ce qu'on dit ;
il rêvait de chez lui, ce qui voûta son dos
et lui donna des cheveux gris.
Pas un mot sur ce qui absorbait son esprit,...
C'était comme son seul trésor.
Et mil huit cent quatorze vint, avec la paix ;
les captifs norvégiens, et Terje parmi eux,
rentrèrent sur vaisseau suédois.

Parvenu au pays, à terre il descendit,
pilote par brevet royal ;

on ne reconnaissait guère cet homme gris
qui était parti matelot.
Un autre était chez lui ; ce qu'étaient devenus
les deux,... ce fut là qu'il l'apprit :
« abandonnées par l'homme, et nul ne donnant rien,
elles ont eu finalement même tombeau,
par la commune concédé. »

Pilote, au cours des ans il remplit son emploi
sur l'îlot le plus éloigné ;
certes il ne faisait à personne aucun mal,
pas plus sur terre que sur mer,
parfois, pourtant, ses yeux luisaient vilainement,
quand bouillaient les brisants spumeux,
les gens se demandaient s'il n'avait plus sa tête,
et bien rares alors étaient ceux qui osaient
s'approcher de Terje Vigen.

Un soir de clair de lune avec brise de mer,
les pilotes sont alertés ;
contre la côte un yacht anglais était poussé,
grande voile et foc déchirés.
Du mât d'avant le pavillon rouge envoyait
son cri de détresse muet.
Une barque partit et vira vent devant,
courant des bordées contre l'orage, et, vaillant,
le pilote parut à bord.

Il semblait sûr de lui, cet homme grisonnant,
crâne, il saisit le gouvernail ;...

le navire obéit, s'éloigna de la terre,
la barque à la traîne nageant.
Le lord, avec sa femme, un enfant dans ses bras,
vint à l'arrière et salua :
« je veux te faire riche autant que tu es pauvre,
si tu nous mènes sains et saufs hors des brisants. »
Mais l'homme, alors, lâcha la roue.

Il blêmit, un rictus lui contracta la bouche,
et peu à peu devint sourire.
On gagna terre, et sur un écueil fut juché
le yacht magnifique du lord.
« Il n'a pas obéi ! Les barques à la mer !
Je prends mylord et mylady !
Le yacht va être disloqué,... je m'y connais...
mais le chenal est sûr, là-bas, et mon sillage
vous montrera votre chemin. »

L'esquif volait avec son fret si précieux,
la phosphorescence suivait.
Le pilote, fort, grand, se tenait à l'arrière,
le regard farouche et tendu.
Il lorgnait sous le vent la crête de l'Oison,
et mit le cap sur Hesnæs-sund ;
lâchant alors anneau de voile et gouvernail,
il brandit une rame avec palette en l'air,
et frappa le fond de l'esquif.

La mer, avec un jet d'écume blanche, entra...
sur l'épave on en vient aux mains,...

et la maman lève sa fille sur son bras,
bien haut, toute pâle d'effroi,
Elle crie, angoissée : « Oh, Anna, mon enfant ! »
Alors le pilote frémit ;
ayant saisi l'écoute, il met barre dessous,
et la barque devient, on dirait, un oiseau,
filant si vite au ras de l'eau.

Elle touche, on enfonce ; mais la mer est calme
au milieu du cercle d'écueils ;
un long banc à fleur d'eau s'y étend, où l'on tient
avec de l'eau jusqu'aux genoux.
Et le lord cria : « voyez... la quille du bateau...
s'enlise... ce n'est pas du roc ! »
Le pilote sourit : « Ne vous tourmentez pas,
une barque sombrée avec trois tonneaux d'orge
est ici l'écueil qui nous porte. »

Le souvenir du fait mi-oublié traverse
les traits du lord comme un éclair...,
il reconnut cet homme à genoux sur le pont
de la corvette, et qui pleurait !
Terje crie : « tu tenais tout mon bien dans ta main,
tu l'as détruit pour t'illustrer.
Il suffit d'un instant, la pareille est rendue... »
et le fier noble anglais, devant l'humble pilote
norvégien ploya le genou.

Et Terje se tenait, appuyé sur sa rame,
droit comme en ses jeunes années ;

ses yeux étincelaient d'un indomptable éclat,
et ses cheveux flottaient au vent.
« Sur la grande corvette à l'aise tu voguais,
je ramais sur ma pauvre barque,
je peinais pour les miens, fatigué à mourir,
tu leur as pris leur pain, et il te fut aisé
de mépriser mes pleurs amers.

Blonde comme printemps est ta riche lady,
douce comme soie est sa main,...
et la main de ma femme était rude et grossière,
mais enfin elle était à moi.
Ta fille, elle a des cheveux d'or et des yeux bleus,
elle est un ange du bon Dieu ;
ma fille, à moi, n'était rien d'agréable à voir,
elle était maigrelette et grise, comme sont
les enfants pauvres, la plupart.

Oui, ma richesse, sur la terre, c'était ça,
tout ce que j'appelais mon bien.
Cela me paraissait un somptueux trésor,
mais ne pesait guère pour toi...
L'heure de la revanche aujourd'hui a sonné,...
car tu vas subir un moment
qui sera comparable à ces longues années
qui ont voûté mon dos et blanchi mes cheveux,
et ont englouti mon bonheur. »

Il saisit et brandit en l'air l'enfant, prenant
de la main gauche mylady.

« Oh, arrière, mylord. Si tu fais un seul pas,
tu perds ta femme et ton enfant. »
L'Anglais était bien prêt à lutter de nouveau,
mais son bras était faible et mou ;...
son haleine brûlait, ses yeux étaient hagards,
et comme on put le voir à l'aube, ses cheveux
devinrent gris dans cette nuit.

Mais le front de Terje était clair et serein,
calme et libre battait son cœur.
Il descendit l'enfant respectueusement
et baisa doucement ses mains.
Il respira comme au sortir d'une prison,
la voix paisible, égale, il dit :
« Voilà, Terje Vigen est de nouveau lui-même.
Mon sang coulait comme un torrent à fond pierreux ;
car il me *fallait* ma vengeance !

De ces longues années mornes dans la « prison »,
mon cœur est devenu malade.
Puis, comme l'herbe qui se penche au bord du mont,
je vis un précipice affreux.
Mais c'est passé, nous sommes quittes maintenant ;
ton débiteur n'a pas triché.
Ce que j'avais, je l'ai donné,... tu as tout pris,
réclame, si tu crois avoir souffert à tort,
à Dieu, qui m'a créé ainsi »...

Tout le monde, au lever du jour, était sauvé,
le yacht au port depuis longtemps.

La saga de la nuit, on préféra la taire,
mais Terje fut un nom fameux.
La nuit d'orage avait chassé les rêves noirs,
nuages lourds qui le hantaient ;
et de nouveau, plus que personne, il porta droit
ce cou, jadis courbé, le jour où, sur le pont
du navire, il s'agenouillait.

Le lord vint le trouver, mylady avec lui,
et beaucoup d'autres avec eux ;
on lui serra la main et on lui dit adieu
dans sa misérable maison, —
merci des rescapés de l'orage hurlant,
saufs de la mer et des écueils ;
et Terje caressa la robe de l'enfant :
« non, le vrai sauveteur, au plus fort du danger,
c'est bien cette petite-là ! »...

Le yacht, quand il tourna au détroit de Hesnæs,
hissa le drapeau norvégien.
Il est, plus loin vers l'ouest, un banc couvert d'écume,
et là, il donna la bordée.
Une larme brilla dans les yeux de Terje,
qui regardait de son rocher :
« Oui, j'ai beaucoup perdu, mais j'ai beaucoup reçu.
Peut-être était-ce mieux que tout allât ainsi,
sois donc remercié, mon Dieu ! »

Ainsi j'ai vu Terje, une fois seulement,
sur le quai, avec son poisson.

Malgré ses cheveux blancs il riait et chantait,
aussi gaillard qu'une jeunesse.
Avec les filles il avait le mot pour rire,
et jouait avec les enfants ;
il sautait dans sa barque, agitait son suroît,
puis, sa voile hissée, il s'envolait, vieil aigle,
dans la lumière du soleil.

A Fjære, j'ai vu près de l'église une tombe, —
l'endroit est exposé aux vents, —
elle était affaissée, basse, sans entretien,
mais portait son écriteau noir.
En lettres blanches on lisait : « Thærie Wiighen »,
plus l'année où il reposa...
Sous l'ardeur du soleil et le souffle du vent,
le gazon sur sa tombe a poussé rèche et dur,
mais de fleurs sauvages mêlé.

A LUND

au Congrès d'étudiants nordiques de 1862.

Salut à la Scanie, salut, reine des plaines,
qui as vu naître le premier rêve du Nord,
où les vieux souvenirs de la race bleuissent,
tels des fjelds étagés au fond du cours des temps.
Jadis couraient ici les *plus anciens* du Nord,
C'est d'ici que ses rois s'élançaient au combat ;
et de la lutte est résulté un âge d'or
pour le Nord affranchi et réconcilié.

Mais tu vis récemment un rendez-vous meilleur,
journée de Braavalla de l'époque nouvelle,
quand on allait nommer les *jeunes* de la race,
à qui revient de promouvoir notre avenir.
On dirait que la Valkyrie est toujours là,
et observe le Nord ; elle voit la victoire ;
car en ce jour nouveau de bataille du Nord
ont été nommés rois Oehlenschlæger, Tegnér.

C'est ici qu'a flotté le drapeau tout d'abord,
il a été planté dans le sol de la Suède ;

nous sommes donc heureux, frères de Dan et Nor,
d'être venus à vous, Suédois, pour cette fête.
Laissons notre ennemi subtil examiner
les termes des traités tant la nuit que le jour, —
Suédois, Danois et Norvégiens, s'ils sont unis,
ont le bonheur de la jeunesse pour leur cause.

CHANT

pour le retour des étudiants de la fête à Copenhague

le 22 juin 1862.

Dans un livre ancien, du temps où Hamar
était prospère, on dit l'usage
qu'avaient nos aïeux de partir en groupe
loin vers les rives étrangères ;
et quand le vaisseau remettait le cap
au Nord, vers le port du pays natal,
il était chargé de richesse en cale,
et revenait avec de l'or.

Mais des régions lointaines du monde
il rapportait surtout, dit-on,
une moisson propre aux pays du sud
de graines et de belles plantes.
Elles poussaient bien au sol de Norvège,
elles profitaient et donnaient des fleurs,
elles adoptaient la terre du Nord,
les belles plantes du Midi.

Ainsi vous allez, sur la mer mouvante,
au lointain pays de nos frères ;

Vous rentrez chargés de l'or de l'esprit
et de maint germe précieux.
Oui, fredonnement du cœur chez les jeunes,
éclair triomphant de la pensée fière,
belle vision grandiose de l'art,
sont bien des germes précieux !

Mais vous aurez fait une œuvre inutile, —
Cela, ne l'oubliez jamais, —
si, en entendant la voix des adieux,
vous croyez fini le voyage.
Pour chaque semence il faut défricher,
afin qu'elle pousse en plein air chez nous, —
vie de serre pour les fleurs de nos frères,
ne convient que dans la légende.

Car il faut qu'on sache un jour que le hêtre
danois peut chercher la lumière
parmi nos sapins, comme le sapin
parmi les chênes de la Suède.
L'arbre de chez vous ne périra pas ;
dans sa liberté, il croîtra au mieux,
avec les bourgeons qui, aux arbres frères,
ont jailli en ces jeux des fêtes.

LA HUTTE DE PACAGE DU MONT DE LA REINE

La hutte est bâtie sur le fjeld de Norvège,
autour de son pied s'allieront tendrement
des roses venues des collines du Nord
avec d'autres fleurs de pays plus cléments.

Ici, les pensées qu'envoya le Midi
s'uniront à la pensée amie du Nord,
toujours rajeunies elles s'épanouiront
comme les surgeons qui restent toujours verts.

Ici, à ce lieu solitaire et modeste
s'attache un magnifique souvenir,
s'attache un nom,... oui, un nom seulement,
à lui seul, pourtant, il comprend trois personnes.

COMPLICATIONS

Dans un jardin poussait un pommier ;
il était couvert d'une neige de fleurs.

Une abeille voltigeait dans le jardin ;
elle s'amouracha d'une fleur de pommier.

Toutes deux en perdirent la paix du cœur.
Alors elles se fiancèrent ensemble.

L'abeille vola loin dans sa course d'été.
Lorsqu'elle rentra chez elle, la fleur était fruit vert.

L'abeille fut désolée, le fruit eut grand'peine !
mais il n'y avait rien à y faire.

En bas, tout contre l'arbre, dans les pierres du mur,
vivait une pauvre, mais vertueuse souris.

Elle soupira en secret : ô charmant fruit vert,
mon trou serait le ciel, si tu étais à moi !

La fidèle abeille reprit son vol.
Lorsqu'elle rentra chez elle, le fruit était mûr.

L'abeille fut désolée, le fruit eut grand'peine ;
mais il n'y avait rien à y faire.

Sous l'avant-toit était accroché comme un panier
un nid d'oiseau ; un moineau l'habitait.

Il soupira en secret : ô fruit charmant,
mon nid serait le ciel, si tu étais à moi.

Et l'abeille fut désolée, le fruit eut grand'peine,
et la souris trima et le moineau travailla.

Mais tout se passa sans bruit ; nul n'en sut rien ;...
il n'y avait rien à faire à cela.

Puis le fruit tomba de la branche et s'écrasa.
Et la souris mourut avec un cri étouffé !

Et le moineau mourut de même ; en son nid
il gisait quand la gerbe, à Noël, fut plantée.

Quand l'abeille fut libre, les haies étaient nues,
et les fleurs de l'été avaient toutes disparu.

Elle gagna la ruche ; elle y trouva la paix,
et finit par mourir comme ouvrière en cire.

On aurait évité ces douleurs, si l'abeille
avait été souris quand la fleur fut fruit vert.

Et tout aurait fini au mieux, si la souris
avait été moineau quand le fruit eut mûri.

A AKERSHUS

En doux plis s'étend le voile
de la nuit d'été sur terre ;
peu d'étoiles, grandes, calmes,
pâles feux perçant la brume.

Soulevant son sein étroit,
doucement le fjord bourdonne.
On dirait des chants d'enfance,
ceux que nul jamais n'oublie.

Akershus le vieux, paisible,
voit la mer parmi la brume ;
fait parfois, je crois, un signe
amical vers la grande île.

Akershus le vieux, tout blanc,
certes est en proie aux rêves ;
à grands coups de rame, il cingle
vers les eaux du souvenir.

Ils le hantent, les sicaires
disparus des temps sinistres ;...
enlacés de toile et crêpes,
par la salle ils vont, muets.

Qu'est-ce là,... je vois, frémis,
tour à tour brûlant, glacé...
par delà les hautes baies
vibre une clarté bleuâtre.

Qui est ce lourd chevalier
dont l'œil a un rouge éclat,...
assis dans la salle, morne,
torse en avant sur son siège?

Hé, parbleu ! le roi Kristjern !
Front ridé, la joue livide ;...
de sa main tâtant l'épée
au fourreau rouillé de sang...

Telle une statue tombale,
fière et belle à voir encore,
une femme est au vitrage ;
Knut Alfsön est son mari.

Les Danois sont dans le fjord ;
lui s'en est allé sans armes
pour défendre la patrie,...
comme hôte de Gyldenstjerne.

On l'amène mort en barque,
sans un chant ni aucun cierge ;...
coup au front de Knut Alfsön
frappe la Norvège au cœur...

Qui est, lié, l'homme au manteau?
Aisément on le devine ;
cent guerriers en armes mènent
Herlof Hytfad au supplice.

Un bûcher dans la cour d'Orme ;
au linceul fleurit le sang ;
près la bière sont quatre hommes, —
Kristjern, à la vitre, guette.

Preux du droit, qui à ton peuple,
en mourant, jetas des roses !
Sang qui fume du bûcher
est plus doux qu'encens d'église !

Sang fécond, germe au jour du
meurtre du pays semé,
qui, trois cents années plus tard,
au printemps d'Ejdsvold leva !

Et ceci... ! Non, disparu,
car la garde crie : « Rompez ! »...
Akershus drapé d'esprits
a repris l'habit usuel.

CHANT

pour la fête de l'association des étudiants

le 13 janvier 1863.

Petits dans le présent, à force de dormir,
nous étions grands dans notre rêve ;
mais le vent du matin rompit le brouillard gris,
et ce fut la clarté de l'aube.
Et la vision du Nord, tout à l'heure caché,
chassa bien loin le rêve mort du souvenir,
et la vie s'anima dans les passes, les baies,
s'anima partout dans les fjords.

Nous, les enfants de la montagne norvégienne,
comme nos voisins le comprennent
au sud du Sund, — eux qui sont le Nord éveillé —
nous avons trop longtemps dormi.
Pour le rêve est la nuit et pour l'action le jour,
notre drapeau s'éploie pour vaincre en combattant,
ainsi que seulement dans l'ardeur des batailles
l'épée a trouvé son emploi.

La crinière de lion est trop bonne toison
pour mener une vie de cave,

comme ornement de la couverture poudreuse
sur le coffret des souvenirs.
Il faut qu'on la secoue pour l'aide et la défense
des trois frères qui vont du Sund jusques aux fjelds ;...
et c'est pourquoi, ce soir, nous ne fouillerons pas
dans le bissac des souvenirs.

Non, nous voulons aller dehors et en avant,
dans le fracas du jour, au large,
frères qui se sont faits trois champions de l'esprit
avec la croix sur leur épaule.
Car nous voulons atteindre une terre promise ;
on voit déjà se dessiner ses belles rives...
Largue la voile ! Homme du Nord, tes souvenirs,
voilà la croix sur ton épaule.

AVEC UN LIS D'EAU

Vois, Marie, ce que j'apporte ;
c'est la fleur aux ailes blanches
qui nageait sur les eaux calmes
au printemps, lourde de rêves.

La veux-tu fixer chez elle,...
sur ton sein mets-la, Marie ;
cache ainsi sous ses pétales
l'onde calme en apparence.

Gare, enfant, aux eaux du lac.
Là est dangereux le rêve !
On croirait que dort le nixe ;...
les lis jouent à la surface.

C'est ton sein qui est le lac.
Là est dangereux le rêve ;...
ah, je sais bien qu'à vrai dire,
guette un nixe tout au fond.

LE MINEUR

Roc, éclate avec fracas
sous les coups du lourd marteau !
Vers le bas je fraie ma voie,
tant qu'enfin le métal sonne.

De la nuit au fond du fjeld
l'opulent trésor m'appelle,...
diamants et pierres rares
entre les filons d'or rouge.

C'est la paix aux profondeurs ;...
vide et paix depuis toujours ;...
lourd marteau, fraie-moi la voie
jusqu'au cœur de tout secret !

Gai, jadis, je m'asseyais
sous la voûte des étoiles,
au printemps foulais les fleurs,
plein d'un calme puéril.

J'oubliai l'éclat du jour
dans la nuit du puits de mine,
les murmures des collines
dans mon trou à nefs de temple.

Quand d'abord j'y descendis,
innocent, je me disais :
les génies vont m'expliquer
le mystère de la vie...

Nul génie ne m'enseigna
ce qui me semblait étrange ;
nul rayon n'a pu encore
éclairer en haut, du fond.

Ai-je fait erreur? Et n'est-ce
pas la voie vers la clarté?
Je suis aveuglé, pourtant,
si je cherche à voir en haut.

Non, je dois creuser en bas,
où c'est paix depuis toujours.
Lourd marteau, fraie-moi la voie
jusqu'au cœur de tout secret !...

Coup sur coup de mon marteau
jusqu'au terme de la vie.
Nul rayon n'annonce une aube ;
nul soleil d'espoir ne point.

PEUR DE LA LUMIÈRE

Au temps où j'allais à l'école,
je ne manquais pas de courage,
du moins avant que le soleil
tombât derrière la montagne.

Mais quand les ombres de la nuit
couvraient collines et tourbières,
d'affreux fantômes m'effrayaient,
venus des contes et légendes.

Et dès que j'avais l'œil fermé,
je rêvais à n'en plus finir,
et mon courage s'en allait...
jusqu'où, Dieu seul peut le savoir.

Il s'est produit dans mon esprit
un changement du tout au tout ;
plus de courage quand je marche
à la lumière du soleil.

Oui, ce sont maintenant les trolds
du jour et les bruits de la vie
qui répandent dans ma poitrine
toutes les froides épouvantes.

Je me cache sous quelque pan
du voile d'effroi de la nuit ;
ma fougue alors se dresse avec
même ardeur d'aigle que jadis.

Je défie alors mer et flamme ;
comme faucon je vole aux nues
et j'oublie tourments et misères...
jusqu'à l'aube du jour prochain.

Mais sans la fourrure nocturne,
je ne sais comment m'en tirer ;...
si j'accomplis une grande œuvre,
ce sera œuvre de ténèbres.

CHANT

pour le bal de l'association des étudiants.

le 13 février 1863.

Il est dans le matin pâle du souvenir
un séduisant palais magique ;
mais les nuages gris du jour, sur ce château,
étendent leur voile sévère.
Pourtant, si tu es plein du désir de la fête,
l'âme peut déployer ses ailes,
et prendre son essor vers la tour du château
où la beauté rit et s'ébat.

Certes, il est bien plus qu'ivresse passagère,
l'instant consacré à la joie ;
il est frémissement de l'esprit détendu
après le veule ennui du jour.
Il est aspiration vers le premier foyer
où l'âme était comme une larve,
et désormais, transfigurée, s'en va surgir
en sons, lumières et couleurs.

La joie de vivre est source forte, bois-y donc ;
jeune et ardent, fais ta besogne,...

ensuite, envole-toi au soir de fête, et suis
l'appel du temple de beauté.
Salut à ceux qui ont des chants dans la poitrine,
qui voient les chemins d'allégresse,
dont les ailes s'éploient pour la joute joyeuse,...
salut aux beaux cygnes du bal !

POUR L'INAUGURATION
A L'ASSOCIATION DES ÉTUDIANTS
DES BUSTES DE WERGELAND ET WELHAVEN

(9 mai 1863)

L'étudiant a ici sa maison toute neuve ;
mais derrière le mur bâtissent
les fantômes venus des batailles du verbe,
les ombres du tournoi d'idées.
Lorsque notre demeure a reçu le baptême,
par d'aimables femmes parée,
l'espoir de l'étudiant et ses grands souvenirs
ensemble en ont pris possession.

Quand écu contre écu se heurtent les idées,
partout, dans les mille vallées,...
la plaine d'Idavold de la pensée du peuple
est aux salles des étudiants.
C'est ici que la lutte aura le dernier mot,
après avoir grondé ailleurs ;
c'est ici, tel un Dieu, que se relèvera
le héros tombé, apaisé.

Car il faut que les coups soient échangés sans haine
entre chevaliers de l'esprit ;
la lutte est un bain où la vérité s'épure,
si on la voit des hauts plateaux ;
le verbe doit avoir la force de l'épée
quand il frappe dans le combat ;
mais la génération qui jugera, devra
se tenir au-dessus du temps.

Le signe de l'idée de tolérance va
désormais se dresser visible,
le ciseau l'a tracé, creusé de traits profonds,
et rempli de grands souvenirs.
Et un charmant pouvoir de confiante espérance
réside dans le don des femmes :
il est, pieusement déposée, la couronne
ornant les tombes du champ clos.

A UN ARTISTE SUR SON DÉPART

(pour la fête d'adieu en l'honneur de l'acteur Jörgensen)

Il est parti des rives danoises
vers le Nord, hardi et fier ;
il n'avait rien que son front penseur,
sa voix puissante de chef.
Tel un viking, il voulait brandir
la lourde épée, faire des exploits,
voulait grandir, voulait s'élever,
se conquérir un royaume.

La jeune sève en lui débordait
comme torrent au printemps ;
il prit racine ainsi qu'un sapin
au sol des fjelds norvégiens.
Grand renom fut acquis au héros ;
son sang coula sans doute, parfois ;...
mais tout le monde est d'accord pour dire
qu'il a conquis son royaume.

Or, aujourd'hui, parvenu au but,
vieux, il regarde la mer,

voudrait entendre, aux îles du Sund,
le chant du cygne danois.
Mets bas l'écu, la hache et l'épée ;
tu as lutté, as droit au repos,...
les rafales du temps seront longues
à balayer tes victoires !

Comme les rangs de pierres levées
au long des mers de Norvège
parlent bien haut des hommes vaillants
depuis longtemps au tombeau,...
on dressera mille telles pierres
à ta mémoire au pays de l'art,...
qui diront aux générations
ce dont un chef est capable !

SALUT AU CHANT !

Longtemps la Norvège s'est tue
comme un oiseau farouche et morne ;
mais le chant affranchi résonne
des fjords, des campagnes, des villes,
Le long du Led, par l'été clair,
va la troupe des fils du chant, —
elle a pour drapeau devant elle
la belle bannière des femmes.

Certe, elle vaut une promesse,
cette expédition de Bergen
où ceux du Viken se rencontrent
avec ceux du fjord de Trondhjem :
l'oiseau qui risque le voyage
et double Lindesnæs ou Stat,
franchira bien aussi un jour
le Kjölen et le Kattegat.

Oui, les jeunes voix de Norvège
retentiront bien haut un jour

parmi celles de Sud et d'Est
dans le chœur du Nord tripartite ;
avec honneur on citera
ceux qui ont embrassé l'idée,...
mais surtout le chant clamera
le nom de l'antique Bergen.

CHANTEURS EN PROMENADE

S'avançant parmi les rangées d'îles
en ce jour de fête radieux,
notre vaisseau fume fièrement,
orné de centaines de drapeaux.

A bord, les chansons de la jeunesse,
joie qu'exhalent poitrines et voix,
parmi les fjords au loin se déroulent,
et remplissent les canaux étroits.

En tête, au gaillard d'avant, résonne
l'éclat des trompettes et du cor.
En vain les cloches d'église appellent ;
le Strile ne les écoute pas.

Il n'entend pas les cloches qui sonnent,
il ne pense pas à son psautier,
il oublie l'heure de la grand'messe
pour le chœur de fête des chanteurs.

Mais tel qu'il est là, tu peux m'en croire,
étonné, les yeux écarquillés
devant ces étendues harmonieuses,
il n'est pas si éloigné de Dieu.

Il comprend mal l'idée du cortège,
ne sait ce qu'un tel tour a produit,
mais il sent quand même son sang battre
par accès, tantôt chaud, tantôt froid.

Il se lève sur son monticule,
tout là-bas, sur la pointe du cap ;
le chanteur agite sa casquette,
le Strile met la main au chapeau.

Passant le chenal nu et aride,
sur les vagues bleues nous ballottons ;
lui, assis, regarde la fumée
du plus loin que son œil peut la voir.

Nous volons, bannières déployées,
chantons, libres comme des oiseaux ;
lui demeure assis, et il devine
que c'est grand, ce qui a passé là.

Nous voguons vers des fêtes splendides
où brillent les lampes et les fleurs ;
et lui ne connaît pas d'autres hôtes
que la muette armée des soucis.

Mais si tu l'as fait manquer sa messe,
ne te tourmente pas pour cela ;
la rencontre lui a donné, certes,
un reflet de lumière et de chant. —

Ainsi nous, frères, qui sommes jeunes,
au cours de la belle vie en fête,
notre voix suscitera l'éveil
dans tout le pays au long des anses.

Il n'est petit trou si insensible
qu'il ne puisse rendre un faible écho.
Nous ressemblons aux oiseaux qui chantent,
portant grains au bec et dans les griffes.

N'importe où nos ailes voleront,
sur les cimes ou bas sur le fjord,
un grain qui choira de notre troupe
germera dans le sol qui l'attend.

CHANT

pour le cinquantenaire de l'association des étudiants

(2 octobre 1863)

Notre corps a la même saga
que la plupart des fils de Norvège :
modestes ont été ses débuts,
la gêne était l'hôte quotidien ;...
il a lutté, comme un Norvégien,
jour après jour, lutte pour la vie,...
fort de compter seulement sur soi,
sous un toit misérable.

Notre corps a la même saga
qui est celle de tout Norvégien :
il possède l'or du souvenir,
le souvenir est son beau trésor,
au jour de la liberté formé,
au temps du grand œuvre baptisé,
au coin de la pensée populaire
fondu et ciselé.

Lorsqu'à flots coulait la liberté
dans le pays, en fougueux défi,

où s'exaltaient l'esprit et les bras
avec plus d'ardeur que parmi nous?
Puis, lorsque, par l'aube de clarté,
fut chassée l'ivresse délirante,
les feux du jour touchèrent d'abord
notre association.

Marche en tête ! C'est là ce qu'il faut.
Marche en tête constamment, toujours !
Marche en tête à l'endroit décisif
du combat de la jeune Norvège !
Tu as cinquante ans ; bien que si vieille,
tu es tout de même encore jeune,...
tu es fournie de pommes d'Idun,
tu en as mille belles !

UN FRÈRE EN DÉTRESSE

(décembre 1863)

Voici donc que s'assemble aux remparts de Tyra,...
peut-être, la dernière fois,...
un peuple étreint par la détresse, un peuple en deuil,
dont le drapeau est à mi-mât.
Abandonné le jour où le danger survient,
lâché à l'heure du combat !
L'entendait-on ainsi en se serrant les mains
et promettant d'agir pour la cause du Nord,
à Axelstad autant qu'à Lund?

Oh, les paroles qui coulaient et qui semblaient
venir directement du cœur,
n'étaient donc rien de plus qu'un déluge de mots,
et la sécheresse est venue.
L'arbre qui a donné des promesses de fleurs
dans l'ardeur du soleil des fêtes,
se dresse, dépouillé de branches par l'orage,
comme une croix sur le tombeau de la jeunesse,
au premier soir où c'est sérieux !

C'était donc seulement des mensonges pompeux,
poison de baisers de Judas,
ces cris de joie des fils de la Norvège, hier,
sur les rives mêmes du Sund !
Que s'est-il dit de l'un à l'autre souverain,
au dernier rendez-vous royal?
Oh, n'a-t-on seulement peut-être que repris
le jeu du roi Gustave, au palais de Stockholm,
avec l'épée de Charles XII?

Un peuple en deuil, à son propre convoi de mort
abandonné de tout ami,...
telle est la fin de la saga du Danemark...
Qui a inscrit ce mot : *Finis?*
Qui, lâche, a toléré qu'elle fût close ainsi,
que le mur devînt allemand,
et que le Dannebrog, en lambeaux déchiré,
enveloppât le corps du dernier des Danois
aux plis de son rouge tissu?

Et toi, mon frère norvégien bien à l'abri,
qui te tiens sur un sol paisible,
en vertu des beaux mots prometteurs prononcés,
oubliés, le moment venu,...
tu n'as plus qu'à quitter le pays ancestral,
franchir les vagues de la mer,
prendre de port en port le chemin de l'oubli,
et te dissimuler sous un nom étranger,
et à toi-même te cacher !

Tout soupir d'ouragan qui, de la mer danoise
parvient aux coteaux de Norvège,
te pose la question qui te remplit d'effroi :
mon frère, qu'es-tu devenu?
J'ai mené un combat décisif pour le Nord ;
ma patrie n'est plus qu'un tombeau ;...
j'ai guetté sur les eaux des belts et sur les fjords
le sillage de tes vaisseaux, mais vainement.
Mon frère, qu'es-tu devenu?

C'était un rêve. Éveille-toi fort et vaillant
de ton sommeil, peuple, et agis !
Un frère en détresse ! Chaque homme sur le pont ;...
il faut ici des ordres prompts !
On peut encore à la saga dicter ceci :
les murs de Tyra sont danois.
En lambeaux déchiré, le Danebrog encore
sur le bel avenir de nos pays du Nord
peut déployer ses rouges plis !

LE SOUVENIR DE FREDRIK VII

(chant à l'association des étudiants.)

Le Danois debout sur le Dannevirke,
inquiet, guette le sud.
Fredrik, à Roskild, habite l'église,
loin du bruit de la lutte.
Le Danois combat pour vie et honneur ;
Fredrik à l'armée ne pourra venir ;
« Jens », sur le talus, frontière du Nord,
doit se défendre seul.

Non,... si du conflit sort l'œuvre de sang,
sur la haie du Jylland,
du tombeau soudain Fredrik surgira,
fendra le vent, la nuit,
comme les héros d'Ossian grondera,
brandissant l'épée sortie du fourreau :
« En avant, enfants, luttons pour l'honneur ;...
Fredrik est dans l'armée ! »

Car il est vivant dans le souvenir,
ce roi vraiment danois,...

la royale ardeur dans le cœur du peuple
le prouve sûrement.
En avant ! que la vérité triomphe !
Fredrik est présent dans le camp danois ;...
l'Allemand, le Slave ni le Croate
ne vaincront le conscrit !

PROSES

LE THÉATRE DE CHRISTIANIA

13 septembre 1857.

Thyre Bolöxe et le Seigneur, pièce romantique de J.-M. Thiele, qui maintenant est venue aussi sur notre scène, a suscité le printemps dernier, après sa représentation au théâtre royal, une vive discussion dans les journaux de Copenhague ; ici, où la pièce a été donnée deux fois au cours de la semaine qui s'achève, les avis paraissent être moins partagés au sujet de son mérite. On avait autrefois grand espoir en Thiele ; tout jeune étudiant, il a essayé de résoudre la fameuse « énigme » de Baggesen, et bien qu'il n'y ait pas réussi, Baggesen lui adressa un poème très flatteur, où lui était prédit un grand avenir. Thiele, plus tard, a publié, sous forme de lettres à sa famille, des descriptions de ses voyages en Angleterre et en Italie ; en outre, il a composé une biographie de Thorwaldsen, il a donné encore un recueil de légendes populaires, etc. Dans ces ouvrages, l'auteur se montre un compilateur appliqué, doué d'une faculté d'observation assez vive. A ces qualités dont dus les bons côtés que l'on ne peut nullement méconnaître dans *Thyre Bolöxe.* La pièce présente une image vraie et agréable de l'époque d'où le sujet est tiré, en plusieurs des personnages nous retrouvons des figures danoises justes, mais précisément le soin avec lequel tout cela est maintenu dans la sphère des idées de l'époque le rend peu compréhensible au grand public, chez qui l'on ne peut supposer les connaissances

historiques nécessaires. Un don poétique ne se révèle d'ailleurs pas dans cet ouvrage, qui est le premier de l'auteur comme œuvre de pure littérature, et l'on ne peut nier non plus qu'il montre un manque remarquable de connaissance des moyens par lesquels on peut obtenir un effet dramatique.

LE THÉATRE

11 octobre 1857.

Histoire villageoise au « Théâtre de Christiania ». — A moins que le public abandonne cette fois, contre toute attente, l'attitude qu'il a su observer constamment, en ces derniers temps, à l'égard de toute production artistique, nous n'osons prédire pour cette pièce une longue et heureuse vie sur la scène. Notre époque est, en effet, l'époque de la photographie et du métier d'art ; la technique, au sens le plus banal du mot, est tout ce que l'enthousiasme du public est capable d'admettre, aussi le Théâtre, considéré du point de vue financier, est-il tout à fait dans son droit lorsqu'il continue, comme jusqu'ici, à tenir pour les œuvres françaises récentes, qui ont constitué depuis longtemps les fondements du répertoire. Ces ouvrages ont en effet le plus souvent une technique parfaite, et le public aime cela ; en outre, ils n'ont aucun rapport avec la poésie, ce que le public paraît aimer encore mieux. Il en est un peu autrement d'*Histoire villageoise*, où surtout domine un ton poétique, et qui déjà, pour cette raison, est rangée par la masse dans une catégorie suspecte ; parmi nos gens raisonnables, nombreux sont certainement ceux qui pensent avoir toute raison de dire la pièce fausse et malsaine, puisqu'elle ne se tient pas dans le même rapport avec la réalité que la photographie ; car, pour ces gens, réalité et vérité ne font qu'un, — si l'on ne copie pas celle-là, on ne rend pas non plus, d'après eux, celle-ci. Le

public est d'ailleurs logique dans cette façon de considérer l'art, il n'y a pas à dire. A la lecture d'un poème, à la galerie nationale, etc., on entend les mêmes observations ; un paysage ne prend sa vraie valeur que si celui qui le regarde le reconnaît comme vue, si, comme on dit, ça ressemble. De même, sur la scène ; on y veut ce qu'a la réalité à offrir, ni plus, ni moins ; que l'art exprime quelque vigueur d'élan, bien peu de gens le réclament, et l'on exige d'autant plus souvent qu'il soit instructif, et enseigne toutes sortes de « choses utiles » ; que la scène doive être éducative, est une formule qui est comprise par la foule à peu près de la même façon qu'elle doit s'entendre pour un dictionnaire encyclopédique. Et c'est pourquoi les pièces historiques sont généralement si appréciées (du moins si les faits sont exacts) ; « car on y apprend au moins quelque chose ». Un pas de plus sur cette voie du réalisme suffit, et notre actuelle conception photographique sera dépassée, et l'on doit naturellement en venir là ; car cet art si goûté renferme incontestablement un motif idéal, et par suite, selon les idées modernes, fâcheux, puisqu'il ne donne qu'une reproduction abstraite des couleurs de la réalité. Mais où sera la prochaine halte? Hé, la science pratique l'a déjà indiqué ; on a découvert, en effet, un ingénieux procédé qu'on appelle physiotypie, et où toutes sortes d'objets tangibles sont copiés jusqu'aux moindres détails, avec tout ce que l'instant y met d'insignifiant et de taches fortuites. L'art et la poésie de notre temps ont là une indication dont sans doute ils feront cas. Ils doivent se proposer un tel but... alors ils seront assurés de la sympathie du public, et ils pourront remplir leur plus haute mission d'une manière populaire : le peuple se retrouvera dans leurs productions.

ANTON WILHELM WIEHE

13 décembre 1857.

L'acteur A. W. Wiehe, sur l'importance et l'action de qui nous présentons sommairement ici quelques remarques, est né à Copenhague le 8 juillet 1826, et semble déjà, par les grandes traditions de sa famille, avoir été voué dès le berceau à la carrière du théâtre, — il est, en effet, le petit-fils du Norvégien Michael Rossing, un de ces hommes solides et richement doués, dont la scène danoise peut citer un si grand nombre, et dont l'influence vivifiante sur les poètes de leur temps a tellement activé le développement de la littérature dramatique du Danemark jusqu'au point où elle s'est élevée. A. W. Wiehe paraît toutefois, tout d'abord, pendant un temps court, s'être mépris sur le besoin de création artistique qui s'agitait en lui, — et il se destina à la peinture, prit des leçons, et fréquenta l'Académie. Mais il ne tarda pas à se rendre compte que ce qu'au fond il cherchait dans ses tâtonnements, il devait le trouver par une autre voie, que ce n'était pas au moyen des couleurs, mais par la parole vivante, pas devant le chevalet, mais sur la scène, qu'il pouvait le mieux déployer toute la richesse qui fermentait en lui, comme en toute nature artistique, réclamant sa forme et son mode d'expression. En 1843, à dix-sept ans à peine, il entra donc comme élève au théâtre royal. Parmi les rôles de Wiehe au cours de cette première période de sa vie d'artiste, on peut citer : Jörgen dans *Erik et Abel*, Ejnar Tambeskjælver dans *le Jarl Hakon*, Filippo dans *Bertrand et Raton*, le gamin de Paris, Lazarillo dans *Don César de Bazan*, etc. Que Wiehe ait déjà, de bonne heure, éveillé de grandes espérances, c'est bien évident, mais, malgré cela,

dans un grand théâtre, il n'est pas facile pour un artiste débutant de se développer avec toute la vigueur qui est précisément si nécessaire dans les premières années ; les meilleurs rôles sont aux mains d'artistes plus âgés, et il ne reste rien pour le débutant, sur quoi il puisse se jeter avec passion, qu'il puisse saisir et rendre avec l'amour qui souvent s'affirme alors avec le plus de force, du moins s'il a vraiment en lui la vocation. Un débutant avec les dispositions de Wiehe a, certes, moins à se plaindre que la plupart des autres à cet égard, en général, il trouva bon, pourtant, de demander un congé assez long, pour jouer dans les provinces avec la troupe de Lange. Après y avoir trouvé ample occasion de s'y employer et s'y développer, il revint au théâtre de Copenhague, où il resta jusqu'en 1849. C'était la guerre alors. Wiehe partit comme volontaire, joua tout l'hiver à Copenhague, de nouveau partit au printemps avec les troupes, et fut blessé à Isted. Il joua encore pendant peu de temps au Théâtre royal, et prit ensuite un engagement ici, à Christiania, où il débuta le 11 septembre 1851 dans le rôle d'Oluf de *la Reine Margaretha*, d'Oehlenschläger. Au cours des six années écoulées depuis, il a joué au Théâtre de Christiania plus de cinq cent soixante fois, et dans plus de cent rôles divers et de genres parfois très différents. Il serait trop long de les énumérer tous ici, nous nous contenterons donc d'en citer quelques-uns, afin d'indiquer par là les domaines où il faut principalement chercher son talent, par quoi l'on verra que ces domaines sont fort étendus. C'est ainsi que, outre les rôles de début cités plus haut, il a donné Don Juan d'Autriche dans la pièce de Casimir Delavigne ainsi intitulée, Adolf dans *la Caisse d'épargne*, Henri d'Albret dans *les Contes de la Reine de Navarre*, Seaton dans *l'Honneur perdu et gagné*, Henri de Flavigneul dans *Bataille de dames*, Charles dans *l'Ecole de la Médisance*, Hernani dans le drame de Victor Hugo, Bernard dans *Mademoiselle de La Seiglière*, Saint-Ernst dans *l'Ennemi des Femmes*, Möller dans *Zèle de fonctionnaire*, le duc dans

l'Agent secret, Ejnar Tambeskjælver dans *le Jarl Hakon*, Ripafrata dans *Mirandolina*, lord Meville dans *Kean*, Aage dans *Maître et Apprenti*, Fauckland dans *les Rivaux*, Roméo dans *Roméo et Juliette*, Orlando dans *la Vie en forêt*, Nemours dans *Louis XI*, Dick Rapid dans *le Retour du nabab*, Jochum dans *Un dimanche à Amager*, Marlov dans *les Méprises*, Don Juan dans la comédie de Molière, Gossamer dans *le Triomphe de la gaieté*, Bertram dans *le Médecin du Roi*, Franz dans *le Piano de Berthe*, l'intendant dans *Erasmus Montanus*, Harry dans *la Voie de Perdition*, Claudio dans *Rêve et Action*, Filip dans *Salomon de Caus*, Masham dans *Un Verre d'eau*, le Chevalier dans *Rinon*, Abel dans *Erik et Abel*, Flemming dans *la Butte aux Elfes*, *Zacharias* dans *Rue de l'Est et Rue de l'Ouest*, Gaston dans *le Gendre de Monsieur Poirier*, Emmeric dans *Une Chaîne*, Stein Skaftesön dans *Une soirée à Giske*, Kjeld dans *les Gudbrandsdaliens*, Herman dans *Il est majeur*, Figaro dans la comédie *le Mariage de Figaro*, Georges Bernard dans *Par droit de conquête*, Harald Haarderaade dans *les Varègues*, Gudmund Alfsön dans *la Fête à Solhaug*, Ingomar dans *le Fils du Désert*, Axel dans *Axel et Valborg*, Troels dans *la Chambre de l'Accouchée*, Stig Hvide dans *la Maison de Svend Dyring*, Brandt dans *le Billet de logement*, Polak dans *Thyre Bolöxe*, Tadeo dans *le Plus jeune*, et Halvard Gjæla dans *Entre les batailles*.

Wiehe est venu chez nous au commencement d'une période pleine de tiraillements et de conflits. L'idée d'une scène nationale avait commencé à s'agiter. Mais aucune démonstration écrite, aucun exposé logique de l'utilité et de la nécessité d'une telle institution n'est capable de mûrir la question aussi bien et aussi vite qu'un exemple animateur, et c'est pourquoi Wiehe a exercé une incontestable influence sur le progrès de notre scène nationale. Avec lui quelque chose de nouveau pénétrait au théâtre et dans la conscience du public, toute la poésie de la jeunesse animait son jeu avec force et chaleur, dans ses rôles se manifestait une pureté d'âme, un sentiment

profond de la sainteté et de l'importance de l'art, un effort inspiré, non vers la plate réalité, mais vers la vérité, vers la reproduction symbolique supérieure de la vie, vers l'unique but qui, dans le monde de l'art, mérite vraiment qu'on lutte pour lui, et que pourtant si peu de gens reconnaissent. Qu'un tel artiste, en même temps pourvu de toutes les conditions extérieures, soit d'un incomparable avantage pendant une période d'évolution hésitante, à une époque où un art en train d'éclore cherche ses modèles, et où il recourrait aux représentants de la tradition, s'il ne se trouvait pas d'hommes de progrès, — cela doit être évident pour tout le monde. On se plaint partout que le temps des grands artistes de la scène est fini, le théâtre français a eu sa période éclatante, le théâtre danois admire son passé, et l'Allemagne n'a plus d'Eckhoff, d'Iffland ni de Schröder. Cela est vrai en quelque mesure, mais la faute en est aux auteurs, et particulièrement à la nouvelle tendance dramatique en France, à ces tours de passe-passe parfaits comme technique, qui sortent tous les ans des fabriques des ateliers de Paris, et qui contribuent si lamentablement à développer la virtuosité au détriment de l'art, — ces ouvrages de dentelle, où tout est calculé en vue de faire « dire des répliques [1] », ne peuvent qu'entraîner l'art dans une région inférieure, — celle de l'effet. Y a-t-il donc lieu de s'étonner que notre temps ait si peu de vrais acteurs ; — qu'est-ce qui faisait que ces acteurs disparus étaient si grands? Cela tenait à ce que l'on construisait alors son rôle sur la totalité, et non sur le détail, que l'on représentait les traits généraux, et non ce qu'une mode fortuite ou un ordre social corrompu a formé pour l'instant de telle ou telle manière. Mais les acteurs de notre temps, — qu'ont-ils à faire? Voyez leur répertoire ; ne consiste-t-il pas

[1] Cette expression a été récemment employée à propos de l'une de nos artistes les plus douées ; l'auteur du présent article croit que l'on devrait souligner chez cette artiste de nombreuses qualités d'une nature moins suspecte (sous le rapport artistique).

pour les neuf dixièmes en ces produits français, qui sont, en outre, tout à fait en opposition avec notre nationalité? Aussi les artistes méritent une grande reconnaissance, qui savent aller de l'avant dans ce chenal étroit sans buter contre le bord, et Wiehe est de ces artistes-là ; deux voies sont ouvertes, ou s'abaisser à la virtuosité, ou hausser le tour de passe-passe et en faire une œuvre d'art. Cette seconde voie est la seule digne d'un véritable artiste, et Wiehe l'a suivie. Pensez à son Georges Bernard dans *Par droit de conquête,* — ce représentant fardé du matérialisme, — que ne devient-il pas entre les mains de l'artiste? Ne sommes-nous pas amenés par la poésie de sa figuration à oublier que l'auteur, en somme, ne nous a donné qu'un mémoire sur des conditions sociales — sous forme dramatique? Toute véritable représentation artistique d'un personnage est nécessairement poétique, mais chez Wiehe cette poésie prend un caractère tout à fait national nordique ; si nous consultons nos chants populaires, les ballades, nos sagas, etc., nous y retrouverons les mêmes sources essentielles de l'impression produite, un symbolisme inconscient, une haute sérénité d'âme, le sens de l'importance de créer une atmosphère, tout ce qui anime à divers degrés tous les êtres ardents qu'il sait faire surgir de ses rôles.

Il faut donc que Wiehe se rappelle ceci : son séjour chez nous est plus qu'un engagement, — c'est une mission, à laquelle il ne doit pas faillir.

LORD WILLIAM RUSSELL

ET SA REPRÉSENTATION AU THÉATRE DE CHRISTIANIA

20 et 27 décembre 1857.

Il n'existe guère en poésie de forme d'art qui ait à vaincre autant de difficultés que la tragédie historique pour être comprise avec intérêt et passion, et cela tient tout simplement aux

conditions (artistiques) qui doivent être imposées à la tragédie historique, si l'on veut qu'elle épuise son concept, — conditions qui, pourtant, sont rarement remplies. De la véritable tragédie historique, nous n'avons pas le droit d'exiger les faits de l'histoire, mais ses possibilités, pas les figures et les personnages historiques démontrables, mais l'esprit et la façon de penser de l'époque. C'est ainsi que *Götz de Berlichingen* serait aussi bien une tragédie historique, même si la fable en était entièrement inventée par le poète lui-même, tandis que *Guillaume Tell*, *Wallenstein*, *Maria Stuart*, etc., de Schiller sont non-historiques, tout comme le *Macbeth* de Shakespeare et autres ; car, bien que ces ouvrages représentent des faits historiques, le tableau repose sur une complète abolition des particularités tant de l'époque et de son esprit que de toute autre époque. Toutefois, il est clair que l'historicité ou la non-historicité d'un drame est sans influence sur sa valeur poétique, et peut-être le poète a-t-il raison de *ne pas* remplir les conditions ici imposées à la poésie historique, puisque l'œuvre, par là, en ce qui concerne sa juste compréhension, doit être un livre fermé pour la foule, chez laquelle on ne peut supposer les connaissances préalables nécessaires. Le vrai succès, la réelle victoire du poète, doit provenir de l'assimilation spontanée de son œuvre par le peuple, et non d'une excitation due à des souvenirs historiques.

Mais de même qu'on ne peut, habituellement, conseiller de satisfaire aux exigences indiquées ci-dessus de la tragédie historique, ce genre doit aussi compter sur une forte résistance dans ce que traditionnellement on demande à la tragédie en général. Il est courant d'exiger de celle-ci une grandeur, une haute tenue chez les personnages, une ampleur dans la pensée et l'expression, dans la volonté et dans l'action, qui doivent remplacer ce qui était le but des cothurnes grecs, — un sentiment de nous trouver hors du domaine de la vie ordinaire ; mais c'est là, justement, que, le plus souvent, le résultat n'est pas atteint,

le monde évoqué par l'œuvre demeure étranger au spectateur, aucun lien ne nous attache au héros qui lutte et qui tombe, et c'est pourquoi il tombe sans compassion de notre part.

Or, si l'on admet les conditions historiques indiquées, en même temps que l'on reconnaît fondée l'exigence traditionnelle imposée au tragique en général, on verra que le *Lord William Russell* de A. Munch n'est pas à proprement parler une tragédie historique en ce sens. Mais d'où provient alors le succès si grand et général par lequel cette œuvre est accueillie, et sera sûrement accueillie pendant de longues années tant à la scène que parmi ses lecteurs?

Le mystère est : la tragédie traditionnelle représente de petits dieux, l'œuvre de A. Munch représente de grands hommes.

L'objet de cet article n'est pas de me livrer à une étude de *Lord William Russell;* il faut pour cela s'en remettre à ceux qui ont plus précisément reçu la vocation critique, aussi me permettrai-je seulement quelques brèves observations, où je suppose connue du lecteur l'œuvre dont il s'agit.

Toute éminente personnalité dans la vie est symbolique, symbolique dans son action et dans son rapport avec les résultats de l'histoire ; mais les écrivains médiocres, qui se méprennent sur le besoin d'intensifier dans l'art les phénomènes essentiels de la vie, haussent ce symbolisme de la personnalité jusqu'à la conscience chez les figures qu'ils peignent, et faussent ainsi leur attitude naturelle par un procédé aussi niais que celui d'un chimiste qui transformerait un minéral en y accumulant l'un des éléments qui le composent, afin d'obtenir ainsi une substance plus noble, alors qu'en réalité il aurait seulement un corps tout différent. Mais ce n'est pas seulement le symbolisme de la personnalité dont la place naturelle est ainsi faussée ; il en est de même de l'idée symbolique fondamentale. Au lieu de pénétrer secrètement l'œuvre, comme le filon d'argent dans le roc, elle est constamment mise en lumière ;

tout trait, toute expression, toute action la désigne, comme pour dire : « Regardez bien, voilà l'idée... voilà le sens de ce que vous voyez ! » Pourquoi cela? Cela tient à une méfiance injustifiée dans la faculté de compréhension poétique du public, comme si le sens poétique du beau et de l'essentiel n'était pas propriété commune à celui qui produit et celui qui reçoit. S'il en était autrement, cela ne vaudrait vraiment pas la peine de coucher par écrit deux vers rimés ; car le poète peut satisfaire sans cela son ardeur créatrice, et s'il écrit pour être publié, ce n'est tout de même pas en vue du succès, mais afin d'éclaircir les pensées en germe dans le peuple... ; la faculté créatrice, ordonnatrice, n'appartient qu'à lui, mais la faculté de comprendre l'œuvre composée et d'en jouir appartient au peuple entier.

C'est cette foi confiante en la réceptivité poétique du peuple qui donne chaleur et vie à toute l'œuvre de Munch ; il y a laissé les ruines du symbole sans commentaires, abandonnant à chacun le soin de les commenter suivant sa tendance personnelle. C'est pourquoi la pièce est devenue, même dans son aspect extérieur, un fait concret, et dans son ensemble un chapitre saisissant de l'histoire mondiale ; William Russell agit comme il le fait parce que cela est conforme à son caractère, et non parce que cela lui convient comme héros de la tragédie, ou parce qu'il se reconnaît lui-même comme la personnification du libéralisme anglais ; lady Rachel suit son mari à la barre, lutte et combat pour sa vie avec toutes les armes possibles pour elle, non parce qu'elle doit représenter dans la pièce l'idéal de la féminité, mais parce qu'elle est en réalité une femme, une épouse, au sens le plus noble du mot. Ce que la réalité exige de l'art est donc ici observé ; ce n'est pas la lutte consciente des idées à laquelle nous assistons, ce qui n'a jamais lieu non plus dans la réalité ; ce que nous voyons, ce sont des conflits humains, et, mêlées à ceux-ci, loin derrière, les idées en conflit, qui sombrent ou sont près de vaincre ; — ce n'est

pas à la chute du rideau à la fin du cinquième acte que la pièce finit, la fin réelle est en dehors du cadre ; le poète a indiqué la direction où elle doit être cherchée ; c'est l'affaire de chacun de nous d'imaginer le chemin qui y mène.

Voilà pour la pièce. Je ne me serais pas occupé de la représentation, si un critique de *Christianiaposten* n'avait pas, ces derniers temps, poussé à tel point son écœurante flagornerie du Théâtre de Christiania que cela pourrait nuire à cet établissement, en sorte que c'est un devoir de protester et de le ramener à un peu plus de mesure. Cet homme nous a bien souvent raconté que nous possédons, en ce théâtre, une institution artistique d'une haute, très haute valeur, dont les représentations sont excellentes, pleines de goût, etc. ; mais comme ces formules vagues, au fond, ne signifient rien, j'ai longtemps attendu qu'il précise son jugement, — mais en vain. Si un peintre est porté aux nues comme un artiste magnifique, on voudrait bien savoir s'il est paysagiste, peintre d'histoire, de portraits, de fleurs, ou de tout à la fois. Et lorsque cet homme proclame que le Théâtre de Christiania est un magnifique établissement d'art, il devrait songer également que c'est son devoir de critique de préciser son affirmation ; car toute nue, sans plus, elle ne signifie pas grand'chose. Est-ce dans la comédie française élégante que le Théâtre de Christiania se montre si magnifique? Ou est-ce dans la comédie de Molière ou de Holberg? Ou peut-être dans le vaudeville — ou bien dans la tragédie[1]? Ou peut-être à la fois dans tous ces genres? D'après son article du dimanche 6 décembre on serait porté à croire qu'il considère comme la plus grande force du théâtre — la mise en œuvre du drame shakespearien, puisqu'il y prêche une croisade contre les adaptations beyeriennes, qui depuis longtemps ont obtenu droit de cité sur la scène de Copenhague,

[1] Sur l'opéra je ne questionne pas ; car dans l'un de ses derniers articles il paraît, chose curieuse, ne pas trop savoir si « notre opéra » peut avoir une véritable importance.

d'où, bien entendu, elles sont venues chez nous. « Il nous[1] semble, dit-il, que le Théâtre de Christiania est assez puissant et considéré pour participer, et au besoin se mettre en tête, lorsqu'il s'agit de soutenir le bon goût littéraire. » Sur quoi fonde-t-il cette opinion sur la puissance et la considération du Théâtre de Christiania, qui lui permettaient de rétablir le bon goût littéraire, gâté par le Théâtre royal de Copenhague? Est-ce parce que le Théâtre de Christiania est dirigé par des autorités esthétiques plus grandes que celles qui gouvernaient la scène de Copenhague lorsque ces produits beyeriens y ont été introduits? Il ne peut tout de même pas le prétendre sérieusement. Est-ce donc parce que le personnel du théâtre d'ici se trouve à un niveau de culture très supérieur? Pas davantage; car une comparaison entre les répertoires des deux théâtres indiquerait le contraire. La puissance réside-t-elle dans le goût plus pur de notre public? Non, car lès adaptations incriminées sont accueillies ici avec un succès plus grand et plus général qu'à Copenhague. Bon, il ne reste plus alors qu'une seule chose... il faut que ce soit la critique plus approfondie qui nous donne assez de puissance et de considération pour rétablir les finances délabrées du goût, lorsque le Théâtre de Copenhague les bouleverse; car du moment que la direction du Théâtre, ni le public n'en sont pas capables, je ne vois pas d'autre « puissance » que la critique à laquelle on puisse penser. Mais comme le critique dramatique de *Chr.-Posten* a été généralement assez isolé avec son système esthétique, et a été constamment fort malmené par ses collègues, il n'est pas probable qu'il ait eu en vue ces adversaires, pour en faire les détenteurs de la mystérieuse puissance en question, laquelle, en définitive, se résume donc en lui-même, en ce modeste « nous » à qui « il semble que », etc.

Une activité critique comme celle qui est ici improuvée ne

[1] C'est à-dire le critique de *Chr.-Posten.*

cause sûrement pas grand dommage, mais comme la représentation de *Lord William Russell* offre une belle occasion de mettre en évidence les bons côtés du Théâtre de Christiania, ainsi que ses défauts et imperfections, je ne veux pas la laisser échapper, et je présenterai quelques remarques sur certains détails : quiconque sait, en partant du détail, se faire une idée de l'ensemble, pourra ainsi conclure par lui-même en quelle mesure l'époque shakespearienne annoncée par le critique de *Chr.-Posten* est ou non prochaine.

Si, par un compte rendu, on n'a pas la probe volonté d'être utile et de guider, on n'a pas le droit de se prononcer. C'est pourquoi je négligerai complètement la conception des caractères, car, le plus souvent, il est plus nuisible qu'utile d'y toucher, et si la conception d'un acteur n'est pas toujours conforme à celle de l'auteur, elle peut quand même être juste, pourvu qu'elle soit observée avec rigueur et que d'ailleurs elle s'accorde avec l'ensemble ; c'est, par contre, au sujet de la manière de rendre certains détails que je m'étendrai un peu plus.

Sur la première scène entre lady Rachel et Taunton et le monologue de Rachel, qui suit, il n'y a trop rien à dire ; l'intention de l'auteur est ici trop évidente pour que l'on s'y puisse tromper, et ce n'est pas arrivé ; mais dès la quatrième scène, quelques répliques mises dans la bouche de Howard donnent un peu à réfléchir à l'acteur qui doit les dire (p. 8) :

Madame, calmez-vous...
Oui, certes, j'ai bien vu votre mari à Londres...
c'était hier au soir, au cabaret Shephard,
où nos amis tenaient une réunion.

Cette réplique est dite par M. Petersen comme si elle ne contenait rien de plus qu'une réponse à la question de lady Rachel, mais si telle avait été l'idée de l'auteur, il aurait dû omettre les deux derniers vers ; si, au contraire, Howard parle d'une

affaire aussi périlleuse que le conciliabule chez Shephard, on peut être sûr qu'il ne le fait pas sans une intention précise, et pour peu que l'on réfléchisse à la situation et au caractère de Howard, cette intention n'est pas difficile à découvrir. Il est lâche et ses relations sont dangereuses, — la connivence de William Russell doit lui apparaître comme un appui pour sa cause, Howard veut profiter de la présence fortuite du Lord à l'auberge et en faire un lien qui lui rendra plus difficile de demeurer en dehors des projets de soulèvement, et si ceux-ci étaient découverts, qui sait si le gouvernement oserait alors poursuivre avec rigueur une affaire où l'on dirait qu'un homme comme Russell participe? C'est là une espérance que Howard peut très bien former, bien qu'ensuite elle se montre décevante, et s'il la forme, on s'explique aisément que, partout où il le peut, il fasse allusion à ce conciliable, afin de s'assurer qu'il ne parviendra pas à l'oreille du public sans que le nom de Russell y soit associé.

La réplique suivante a aussi une sérieuse portée, dont pourtant l'on ne perçoit rien à la représentation; lorsqu'en effet Howard dit :

Et pourquoi pas?
Vous ne connaissez guère, on le voit, quelle vie
on mène à Londres, belle dame solitaire!
Que n'accompagnez-vous votre mari là-bas?
Vous brilleriez bientôt..., etc.

ces paroles ne sont ni de vains compliments, ni des propos insignifiants d'un mondain frivole, et ne doivent donc pas être prononcées comme telles. Que l'on songe quel dessein a conduit Howard à Stratton, savoir : préparer la visite de la duchesse de Portsmouth, et l'on saisira sans peine combien il lui importe de scruter d'avance l'état d'esprit de Lady Russell, la rigueur de ses principes, et enfin, jusqu'à quel point on peut espérer qu'elle se laisserait tenter de se rapprocher de la cour. L'acteur doit donc dire cette réplique en homme qui épie, qui secrète-

ment cherche à surprendre toute impression que pourraient produire ses paroles en apparence indifférentes, et ce ton général se maintient jusqu'au moment où il renonce, comme inutile, à sa tactique, change soudain, et, avec beaucoup de finesse, essaye l'effet de la crainte en disant :

> Il nous a tous ravis,
> si bien que nous avons formé presque une alliance
> contre la tyrannie de la cour ;

mais comme cela aussi est complètement inefficace devant la parfaite confiance de Lady Rachel en la pureté des sentiments de son mari, ce doit être avec un certain découragement, et en se forçant pour se remonter, qu'il dit enfin ce qu'il est venu faire, et annonce l'entrevue imminente qui ne lui promet pas grand'chose de bon, et d'où cependant, pour lui, tout peut-être dépend. — Ces brèves indications suffiront à un acteur réfléchi, comme M. Petersen, pour donner la juste couleur aussi à la suite de la scène.

Je dois ici, d'une façon générale, mettre en garde contre l'insouciance avec laquelle, dans beaucoup de théâtres, on traite les scènes d'exposition ; il est vrai que l'on trouve précisément dans ces scènes-là, le plus souvent dans le texte même de l'auteur, bien des choses qui ont bien de la peine à s'accorder avec les caractères des personnages, et qui n'ont guère été introduites dans la pièce que pour éclaircir la situation ; mais s'il en est ainsi, l'acteur doit justement faire d'autant plus effort, afin de concilier les caractères avec ce qui est nécessaire pour la pièce ; il arrive souvent aussi que l'acteur, à cause de sa méfiance, non sans motif, de l'exposition, néglige d'y rechercher un sens sérieux, alors que peut-être il y en a un qui se laisse découvrir sans grande peine.

Dans la sixième scène, la duchesse de Portsmouth paraît. L'entrée de Mme Jörgensen est superbe ; rien n'y manque, ni du caractère, ni de l'effet produit sur elle par ce qu'a la situa-

tion de particulier. Sa démarche rapide, son allure sans gêne, son expression hardie (avec, toutefois, un regard incertain), tout cela indique « la libre fille de la joie » ; mais toutes ces particularités sont ici forcées, poussées au delà de leur limite habituelle, précisément parce qu'elle veut les manifester, afin de dissimuler par là le sentiment de malaise qu'une entrevue avec la femme de William Russell doit naturellement lui causer. C'est en cela que réside le jeu réellement artistique, par lequel un personnage est dramatique. L'acteur habile réussit le plus souvent à concevoir et à rendre le caractère dans sa généralité abstraite. Mais ce qui manque tout aussi souvent, c'est l'infinité de nuances du caractère suivant les situations et l'entourage où le personnage se trouve à chaque instant. La conception de ce rôle par Mme Jörgensen est audacieuse, mais se tient constamment, avec goût, dans les limites permises ; et ce qui, plus que ceci, mérite d'être souligné, c'est que le rôle est visiblement conçu en tenant compte des principaux personnages de la pièce. On ne saurait trop recommander d'imiter ceci ; car même d'assez bons artistes pratiquent l'étude isolée des rôles ; chacun se fait à part un tableau d'ensemble des répliques du rôle, sans examiner si le partenaire, à qui l'on doit fournir une opposition de lumière ou d'ombre, exige cette conception-là, ou peut-être une toute différente, sans se demander si l'impression générale que l'auteur a voulu répandre sur le tout est ou non contrariée, — et je crois que la plupart d'entre nous ont souvent constaté ce qui en résulte pour l'ensemble. — Une erreur du même genre est commise, lorsqu'un personnage secondaire veut détailler le caractère de son rôle au même point que les figures principales de la pièce ; quand un peintre met un arbre au second plan ou au fond de son tableau, il n'en dessine pas chaque feuille, chaque branche, avec la même précision qu'il applique au premier plan, et l'artiste dramatique doit agir suivant le même principe ; car si toutes les figures de la pièce deviennent des personnages prin-

cipaux, cela fait justement qu'elle n'a plus de personnage principal.

Et si l'entrée de Mme Jörgensen est superbe, sa sortie l'est également ; là aussi, après que Lady Rachel a quitté la salle, nous voyons la duchesse hors de son état normal, puisqu'elle est transportée de colère par l'accueil offensant, — là aussi nous voyons donc son caractère comme à travers un verre de couleur ; et il y a une délicate harmonie artistique entre les deux nuances que cette scène lui fait déployer ; c'est bien ce masque-là, et nul autre, que la duchesse pourrait prendre à son arrivée, — c'est bien cette forme de colère, et nulle autre, que ce congé pourrait provoquer en elle ; on rend trop rarement hommage à un jeu rigoureusement établi dans de pareils détails.

Si je déclare au sujet de M. Brun que Barillon n'est pas un de ses meilleurs rôles, je ne dis certainement que ce qu'il s'est déjà dit à lui-même ; je dois pourtant faire une remarque, parce qu'elle peut s'appliquer à plusieurs acteurs et mérite l'attention. Je pense ici à la façon dont M. Brun a traité les monologues (par exemple la neuvième scène du premier acte et la huitième scène du second) ; M. Brun les rend comme adressés au public, ce qui coupe l'illusion, en sorte que tout effet dramatique est perdu. Dans les pièces de Holberg, cela est non seulement permis, mais même juste ; ici, au contraire, cela ne doit pas se faire. Lorsque Barillon, au premier acte, se parle à lui-même :

> En qualité d'ambassadeur de Louis ici,
> je crois m'être montré digne de sa confiance.
> Tout va parfaitement. Je m'en vais les laisser
> se déchirer entre eux, etc.

cela ne doit pas être prononcé comme si Barillon avait déjà depuis longtemps ces idées toutes construites dans sa tête ; car elles sont pour une grande part le résultat de l'incident imprévu qui vient de se produire, et nous devons assister à

son travail diplomatique, voir comment il construit graduellement son plan, comment il progresse de phrase en phrase, bref, échafaude ses combinaisons devant nous, au lieu de nous les raconter comme prêtes d'avance ; et c'est ainsi qu'il est dramatique, c'est ainsi que nous avons Barillon lui-même sur la scène, tandis qu'autrement nous entendons seulement son représentant qui nous renseigne à son sujet. Cette fautive façon épique de traiter le monologue n'est pas rare ; il arrive souvent, il est vrai, qu'un auteur ne s'est pas imaginé ces morceaux rendus autrement, mais les spectateurs et l'art seraient vraiment bien mal servis, souvent, si les acteurs ne donnaient que ce que l'auteur a voulu, et rien de plus ni de mieux.

Je serai bref en ce qui concerne Mlle Svendsen ; elle est un curieux phénomène, douée d'un heureux instinct pour tomber juste, douée d'une faculté de répandre sur ses rôles un éclat de poésie qui s'élève parfois presque jusqu'au sublime ; mais aussi son initiative artistique est d'autant moindre, — c'est presque comme si le ton général, le caractère, le sentiment, venaient la chercher, et non l'inverse. Il serait donc vain d'indiquer davantage ses côtés faibles ; car ils tiennent pour la plus grande part à sa nature, et ne peuvent être corrigés ; mais l'analyse précédente permet aisément de comprendre ce qui, dans le rôle de lady Russell, est dans ses moyens, et ce qui est en dehors de son domaine. Elle peut nous présenter l'amour et la douleur d'une femme, la grandeur d'âme et le dévouement avec chaleur et émotion, car pour cela elle est elle-même suffisamment femme ; le dévouement tel qu'il se manifeste dans l'épouse de lord Russell, « la raide dame puritaine », représentante de la plus haute aristocratie anglaise, — elle ne le peut pas, n'étant pas assez artiste pour cela. J'indiquerai ici en passant deux menues fautes qui proviennent de son talent si particulier, et que par suite elle peut bien corriger. Il y a tout d'abord son manque de suspensions naturelles dans les répliques ; elle semble en être restée à la première et la plus simple

règle, qui dit que l'on doit s'arrêter un peu à une virgule, et un peu plus à un point ; mais ce « un peu plus » peut être varié à l'infini. Si, au milieu d'une réplique, elle doit sauter d'une idée à une autre, si quelque image nouvelle se présente à son esprit, il faut bien que, par la singularité de la suspension, par l'expression du visage et le changement du ton, l'on voie que cette pensée nouvelle surgit, ce qui demande un temps approprié, avant qu'elle soit formulée ; sans quoi tout devient comme mécanique, et il n'y a plus d'illusion. Il en est de même de la manière défectueuse dont souvent elle prépare ses répliques ; lorsqu'elle dit, par exemple, à la fin du premier acte :

> Tiens, William !... le soir tombe, et le soleil abaisse
> ses rayons, etc.,

et se tourne en même temps du côté où elle sait que la lumière du soir doit tomber, ceci est fautif notamment par la raison que le vers qui précède immédiatement :

> Oui, c'est ici un doux et paisible foyer !

doit avoir reçu sa chaleur et sa tendresse en grande partie du sentiment de bien-être qu'elle a déjà éprouvé alors devant l'aimable soirée, qu'elle a donc dû remarquer plus tôt. De tels détails ne sont cités qu'à titre d'exemples, mais un véritable artiste ne les néglige jamais. Certes, il est vrai que Mlle Svendsen peut produire grand effet sans cette étude approfondie, mais il faut aussi se rendre compte que cet effet n'est pas du même genre que celui qui provient de ce que fait un artiste accompli ; elle nous saisit plutôt à la manière d'une chanteuse naturelle géniale ; lorsque nous l'applaudissons, ce n'est pas pour son art, mais pour ses dons artistiques.

Au second acte, la scène est transportée à Londres ; Howard entre dans le vestibule du duc pour demander audience. Dès la première réplique, M. Petersen montre qu'il n'a pas étudié à fond ces parties de son rôle, en disant avec une émotion non

dissimulée et d'un ton de *commandement* au laquais de service :

> Annoncez-moi au duc... lord Howard..., tout de suite !

Dans quel but arrive Howard? C'est bien pour révéler lui-même les projets séditieux qu'il craint ne pouvoir être cachés plus longtemps, — et ainsi, peut-être, se sauver lui-même par un aveu en apparence volontaire. Mais s'il en est ainsi, tout d'abord, un homme avec son caractère n'entrera pas avec une vivacité qui doit clairement montrer au laquais qu'il se passe quelque chose de grave ; de plus, il est un homme léger, qui, jusqu'au moment où il se trouve soudain devant le colonel Rumsey, se flatte encore que tout ira bien, et qui affecte l'insouciance non seulement pour tromper les autres, mais aussi pour se tromper lui-même et pour étouffer l'inquiétude qui le torture constamment, — et d'autre part, Howard est lâche, mais, par suite, la bonne volonté du moindre domestique aura pour lui de l'importance à l'endroit et dans les circonstances où il se trouve ; si le chien du duc avait été là, Howard l'aurait attiré, aurait demandé son nom, et l'aurait caressé. La petite scène avec Rumsey marche assez bien, mais dans la suivante, devant le duc, M. Petersen de nouveau se fourvoie. Les deux répliques :

> Oh ! je ne nierai pas que j'y aie assisté,
> je crois, deux fois, mais, etc.,

et

> Je voulais, monseigneur, laisser mûri l'affaire,
> pour pouvoir, d'un seul coup, etc.,

sont dites avec un débit coulant, une attitude assurée, et même avec une vigueur persuasive ; mais on ne ment pas avec cette désinvolture en face d'un personnage princier, quand la vie est en jeu. Il apparaît ici avec évidence que l'acteur a seulement étudié le caractère de Howard, et non l'influence de la situation

sur ce caractère. Sur le chemin de Stratton à Londres, Howard, certes, s'est préparé à l'entrevue avec le duc, il a appris par cœur le discours qu'il tiendrait, il s'est dit que ce discours doit être prononcé avec un débit coulant et une grande assurance dans l'allure et le regard, il s'est tout le temps représenté la scène et a joué plus d'une fois son personnage d'un bout à l'autre, mais à mesure que s'approche le moment décisif, son courage fléchit, la rencontre avec Rumsey détruit ce qu'il lui en reste, et lorsque le duc paraît, Howard a perdu son sang-froid, et du discours si bien composé il n'a gardé que des fragments isolés, en désordre, qu'il jette les uns après les autres, il perd le fil à tout instant, les mots lui restent dans la gorge, il est tout haletant, il n'a plus la maîtrise de lui-même, — la conscience de tout cela augmente encore sa confusion, et cela continue toujours croissant, jusqu'au moment où il balbutie avec l'expression la plus lamentable son :

J'ai tout de même
des choses d'importance à révéler encore,
dont les autres ne peuvent donner connaissance.

C'est une erreur également, lorsque ensuite Howard livre d'un trait tous les lords complices et ne s'arrête qu'au nom de Russell. L'acteur doit songer que Howard ne pourrait pas agir ainsi, car il n'est pas vraiment méchant ; il lutte pour sa vie, mais aimerait l'obtenir au moindre prix ; ça coûtera une tête, a dit Rumsey, il s'arrête donc à chaque nom, jette un regard sur le duc, un regard qui implore miséricorde et qui épie l'impression produite par le dernier nom prononcé ; mais le visage du duc est impassible, car c'est le nom de Russell qu'il veut entendre, et Howard comprend que pour se sauver, il faut qu'il en trahisse un de plus ; il le fait — un nouveau nom est livré, puis revient le même jeu muet, et ainsi pour toute la série jusqu'à ce qu'il en arrive à Russell — mais non, c'est trop, il ne peut pas, la parole lui manque, alors s'ébauche enfin sur le

visage du duc l'expression satisfaite que Howard a guettée avec désespoir, et lorsque ce prince vient à son aide et prononce le nom lui-même, l'homme léger semble de nouveau respirer plus librement, tout en exhalant son :

C'est vous qui l'avez dit, non pas moi, monseigneur.

Avec M. Jörgensen en duc Jacques, tous les traits saillants du rôle sont mis pleinement en lumière ; déjà la traversée de la scène, à sa première entrée, est tout un portrait ; on pourrait peut-être souhaiter qu'il fût individualisé d'une façon un peu plus tranchée, que la bigoterie, l'esprit de domination, la passion vindicative, etc., se fussent manifestés en un personnage plus exceptionnel, plus éloigné de tous les autres, mais c'est une grande question de savoir si cela était possible sans placer le duc trop au premier plan, et déranger, par suite, la perspective naturelle de la pièce. Il faut louer M. Jörgensen d'insister autant qu'il le fait sur le sombre fanatisme ; par là, en effet, le duc a subjectivement raison contre Russell, et c'est bien là, en général, la vraie situation ; si tous les acteurs le reconnaissaient comme il convient, on éviterait peut-être ces scélérats contents d'eux-mêmes, qui n'existent nulle part hors de la scène.

La scène dans la maison de lord Russell, où les chefs de l'opposition sont réunis, gagnerait certainement beaucoup si, à partir du moment où lady Rachel les a informés du danger imminent, elle était jouée par les conjurés avec une plus forte expression d'excitation nerveuse. Il est vrai que la plupart des hommes présents sont braves, Cavendish mourra même, plus tard, pour son ami, — mais aller avec calme au-devant d'un sort inévitable et défini est une chose, — et l'attente d'un sort incertain, l'anxiété de la réponse, quand la question est de chercher le salut ou ne pas le chercher, est chose différente ; ceci est un cas où l'homme courageux se montre peut-être plus agité que le lâche ; car celui-là possède l'énergie d'agir, et ne peut s'en servir, précisément parce que le danger est incer-

tain, tandis que celui-ci, le plus longtemps possible, étouffe son angoisse par toutes sortes de fausses espérances. L'invasion des domestiques à la fin de l'acte produit aussi un mauvais effet ; ce que l'auteur a voulu, c'est naturellement préparer l'arrestation qui suit, — c'est donner par les expressions diverses de douleur, d'effroi, etc., des serviteurs, une image des sentiments que provoque dans la masse l'incarcération de Russell, mais rien de tout cela n'est obtenu, évidemment, quand on se contente de faire paraître un groupe de gens qui ne témoignent pas la moindre compassion et n'indiquent même en rien qu'ils comprennent la situation.

C'est une affaire périlleuse de mettre un procès en scène de façon à le rendre dramatique, et un théâtre doit par suite s'appliquer doublement à des scènes de ce genre, surtout lorsque l'auteur ne s'est proposé qu'en partie l'effet purement *dramatique*, — et tel est le cas dans la tragédie de Munch. Il y a effet dramatique seulement si la situation ou les caractères, par les conflits entre eux, produisent une marche en avant et amènent ainsi un résultat ; mais rien de tel n'aura lieu ici, l'arrêt de mort est en somme prononcé contre lord Russell avant même qu'il comparaisse, quelle que soit sa conduite, si brillante que soit sa défense, les jurés ont reçu leurs instructions, dont ils ne s'écarteront pas. Mais si un tel effet dramatique est exclu du plan de l'ouvrage, nous voulons qu'au moins nous soit donné un tableau plastique, de quoi l'on a ample occasion ; nous voulons que toute personne présente le soit artistiquement et non matériellement, sans plus ; encombrer de figurants la salle de justice ne sert pas à grand'chose, s'ils ne prennent pas part à l'action comme auditeurs, nous voulons voir en eux une image du peuple anglais en rumeur, — inquiétude, émotion, colère, dévouement pour l'accusé, etc., doivent pouvoir se lire sur tous les visages ; si l'on ne peut réaliser cela, mieux vaut donner toute la scène du tribunal sans ce nombreux auditoire, car ce qui ne contribue pas à faire

comprendre, en détourne. On pourrait souhaiter aussi que MM. les jurés eussent des têtes plus expressives, et c'est là, du moins, une demande à laquelle il serait facile de satisfaire. Par contre, il est tout à fait juste de la part de M. Nielsen de donner le rôle du juge sans aucun caractère individuel ; car en un juge sur son siège la personnalité est abolie, nous ne voulons pas voir Russell condamné par tel ou tel magistrat, mais par le plus haut tribunal d'Angleterre, — savoir qui le représente nous est indifférent.

C'est dans cet acte que M. Petersen est le meilleur comme lord Howard ; on voit clairement agir l'influence de la présence de Russell ; la déposition et ce qui suit est à tous égards comme cela doit être, mais on pourrait souhaiter dans la réplique qui précède :

> Au moment même
> où je me préparais à venir, pour remplir
> mon pénible devoir civique, et témoigner, etc.,

une clarté plus évidente, — et un peu moins d'inconsciente déclamation ; la lumière répandue sur cette réplique, en effet, est double, — il faut que l'on y voie à la fois l'émotion propre de Howard, la commotion que lui a causée la mort d'Essex, et les instructions du duc, d'après lesquelles tout son témoignage est composé ; c'est une tâche difficile qui s'impose ici à l'acteur, mais se tirer de pareilles difficultés est précisément ce qu'il y a de plus intéressant pour un artiste supérieur.

Je m'abstiendrai complètement de parler de M. Wiehe comme lord Russell ; l'auteur de la présente critique a eu récemment l'occasion d'exprimer ce qu'il pense de lui, et quiconque connaît à la fois M. Wiehe et le drame dont il s'agit ici pourra facilement se faire son opinion par soi-même.

Je passe maintenant à un rapide examen des quatrième et cinquième actes, qui, en un certain sens, forment une section à part. Si un personnage ne peut pas être dramatique en étant l'objet d'une action aussi bien qu'en étant lui-même celui qui

agit, ces deux actes seraient peut-être injustifiés dans une tragédie, mais en réalité, il n'en est pas ainsi ; dans Hamlet, c'est précisément le manque d'aptitude à l'action du personnage principal qui détermine l'effet dramatique de l'œuvre, et si William Russell ne se manifeste pas actif dans la dernière partie de la pièce, l'action intérieure, le développement de sentiments successifs sont tout de même en plein cours jusqu'à la fin, et en ce qui concerne lady Rachel, même l'action extérieure ne s'arrête pas avant la fin du quatrième acte. Sa rencontre avec Howard et ensuite avec la duchesse, ainsi que la scène entre le duc et Russell dans la prison, sont des motifs absolument dramatiques, car à chacun d'eux la situation a nécessairement fait un pas en avant, et par suite l'ultime conclusion est préparée davantage.

La figure de lord Cavendish donnée par M. Wolf est vraie et cordiale, elle s'accorde parfaitement avec son état d'âme ; dans la scène avec Burnet on voit clairement qu'il vient à la prison avec un but précis, et dans la conversation tête à tête avec Russell, ensuite, son jeu montre une profonde affection mêlée de douleur, qui est bien faite pour mettre ces beaux morceaux dans la lumière que l'auteur a voulue.

Le monologue de Howard, dans la huitième scène, est donné par M. Petersen avec une sorte de déclamation monotone qui est ici tout à fait déplacée. Toutes les phrases brèves, coupantes, qui composent le monologue, et où, sous les nombreuses incidentes, l'on devine le désordre de ses sentiments, demande nécessairement que la voix monte et descende, que le mouvement soit tantôt plus rapide et tantôt plus lent, que le ton s'élève et s'abaisse, suivant ce qu'indique le sens des paroles ; et avant tout, il faut que l'acteur éprouve tous ces divers états d'âme, au lieu de raconter comment il les sent, Qui ne voit que dans le permier vers :

Il m'a bien reconnu !... c'est ce qu'ils font tous... tous !

la première exclamation doit avoir un tout autre accent et une tout autre vivacité que les suivantes ; elle doit être jetée d'un ton âpre, farouche, au premier moment d'effroi, puis un silence, et le reste est dit d'une voix étouffée, gémissante, qui faiblit sous le poids du sentiment qui par là même l'a saisi. Une autre faute de M. Petersen est de montrer dans plusieurs phrases qu'il connaît d'avance l'objection qui, d'après le texte du rôle, va venir après. Il pourrait, par exemple, dire avec beaucoup plus de vérité son :

J'irai trouver le duc... j'irai le supplier...

s'il ne se donnait pas l'air de se rappeler qu'il va s'interrompre par la question : « De quoi? » car l'objection qu'enferme ce « De quoi? » ne doit surgir dans l'esprit de Howard qu'après le premier vers achevé ; car s'il a songé d'abord à l'objection, son intention d'aller trouver le duc est absurde. Pour un acteur habile qui étudiera ainsi le monologue dans ses détails, il sera impossible de simplement le déclamer, il sera presque forcé de le rendre avec un jeu réel, et par suite aussi avec un effet dramatique.

La rencontre qui suit avec lady Rachel va beaucoup mieux, et lorsque Howard, après son cri : « Vivre, seulement vivre ! » quitte la scène, les applaudissements sont bien mérités. Je me suis étendu longuement sur le rôle de Howard, parce qu'il me paraît être celui qui présente à un acteur réfléchi les problèmes les plus difficiles ; je ne peux douter que le rôle est bien placé entre les mains de M. Petersen, et sans doute les représentations suivantes auraient corrigé beaucoup de ce qui a été repris en cet article ; si, malgré cela, je n'ai pas réservé mes observations, c'est parce que je crois qu'elles pourront s'appliquer aussi en d'autres cas.

La rencontre entre la duchesse et lady Rachel dans la douzième scène est un des morceaux les plus brillants de la pièce de

Munch, mais pour qu'elle le soit aussi à la scène, il faut que Mlle Svendsen nous donne quelque chose de plus ; qu'elle arrache le papier des mains de la duchesse et le jette à ses pieds ne signifie rien, au fond, si cet acte n'est pas manifestement la conséquence directe de la hauteur d'âme où le commencement de la scène l'a élevée ; si donc nous avons l'acte sans en ressentir suffisamment la raison d'être, tout n'est sûrement pas comme il faudrait.

Le cinquième acte est sans aucun doute celui dont l'effet est le plus harmonieux dans la représentation de la pièce ; MM. Martini et Giebelhausen conviennent parfaitement à leurs rôles et les rendent en les marquant juste autant que l'ordonne leur rapport avec l'ensemble.

Quant à la scène entre le duc et Russell, on pourrait peut-être adresser un reproche à l'auteur ; le duc vient offrir au condamné vie et liberté s'il se soumet complètement, s'il désavoue sa conduite passée, s'il reconnaît le droit divin absolu de la maison royale, et s'il remet sur tout cela une déclaration signée et scellée. Mais peut-il y avoir là vraiment un choix? Même une âme plus faible que lord Russell ne devrait-elle pas préférer la mort à de telles conditions? Il aurait eu à subir une bien plus grave tentation si le duc, au lieu d'un désaveu *public*, avait exigé un désaveu secret, avec lequel un homme comme Russell serait tout aussi lié. Mais l'auteur a tout de même incontestablement choisi au mieux, car, d'abord, le duc ne vient pas du tout à la prison avec un désir sincère de sauver la vie de Russell, mais surtout pour calmer sa conscience, que l'on doit considérer comme assez large, chez un personnage de son caractère, pour que le but soit atteint même s'il présente à sa victime une proposition inacceptable, et, de plus, le fanatique a un tel mépris pour la vérité de la conviction et des idées d'un « hérétique », que la résolution possible de Russell doit lui paraître beaucoup plus incertaine qu'à un homme sans prévention. Si donc l'auteur a ici refusé à son héros une gloire

encore plus grande, il a encore bien plus satisfait à la vérité psychologique.

Voici que j'ai dit impartialement ma pensée sur la représentation de *Lord William Russell*, et, comme je l'ai déclaré au commencement de mon article, le lecteur judicieux pourra, par les détails indiqués, se faire une idée assez claire de la valeur du Théâtre de Christiania comme établissement d'art. Si le jugement n'est pas favorable à tous égards, les membres pris isolément n'en sont nullement atteints ; car un théâtre peut compter dans son personnel des éléments de premier ordre, et pourtant, considéré dans son ensemble, être à un niveau assez bas ; nous devons être d'accord au moins sur ceci : on ne peut espérer que l'impulsion vers une plus noble tendance du goût dramatique, telle que l'annonce le critique de *Christiania-Posten*, émanera de là dans un très proche avenir. Mais peut-être avec le temps? Qui sait ; ce critique a un jour esquissé une théorie singulière, et si elle se vérifie, cela pourrait bien arriver.

A propos du début de M. Brun en mai dernier, il concède, en effet, que cet artiste est un homme de talent, et pourtant proteste contre un autre journal qui a qualifié M. Brun de génie ; c'est ce qu'il n'est pas encore, pense le critique de *Chr.-Posten*, — mais peut-être on pourra l'appeler ainsi dans quelques années. Des possibilités infiniment grandes pour l'avenir du Théâtre sont incluses dans cette idée.

Mais la question à laquelle la critique de *Chr.-Posten* a le devoir de répondre est celle-ci :

Quel temps faut-il d'habitude aux talents pour être promus génies?

UNE BÉNÉDICTION NUPTIALE

Cela se passait à Voss un dimanche matin peu après la Saint-Jean ; tout ce beau district clair s'étendait là, étincelant au soleil dont les rayons tombaient de biais par-dessus les monts

rocheux, et qui projetait vers l'ouest de longues ombres bleues transparentes. Le lac couché au fond de la vallée donnait un aspect étrange à tout le paysage, lorsque l'on se tenait au-dessus de la route qui mène à Evanger et autour. Il n'y avait pas le moindre vent, et les montagnes escarpées du sud se reflétaient sur la surface de l'eau, qui disparaissait complètement à la vue, et semblait un grand gouffre béant. C'était seulement lorsqu'une barque s'éloignait de terre dans la partie d'ombre, que l'on pouvait se rendre compte que tout cela n'était qu'un trompe-l'œil ; ce n'était pas la barque elle-même qui le révélait, car elle nageait invisible à travers la nette image reflétée, mais à mesure qu'elle approchait de l'autre côté, on entendait de plus en plus distinctement le bruit régulier des avirons contre le plat-bord, et une longue strie d'argent brillante s'étirait, jusqu'au moment où les bonnets rouges de Voss et les blancs mouchoirs de tête des femmes assises sur les bancs d'arrière atteignaient la partie ensoleillée ; alors cessait l'illusion.

Et en bas, au long du lac Vange, la clarté somptueuse de la journée enveloppait toute la vie qui s'y animait. La route postale qui court près du bord, ainsi que celle qui monte à l'est vers l'agglomération, étaient comme saupoudrées de gens à pied et à cheval se dirigeant vers l'église. Les échoppes, qui forment comme une longue rue de marché, étaient ouvertes, et les vifs petits chevaux de Voss étaient là par longues rangées, tirant sur leurs rênes, tandis que maint cavalier, même en ce matin de dimanche, ne pouvait réprimer son goût inné, et prenait ses ébats tantôt en cercle, tantôt en se lançant au galop, et revenant de même, à la grande joie des enfants, futurs Vossiens, qui étaient attroupés sur la route poussiéreuse devant le cimetière.

Les cloches sonnèrent et l'orgue chanta dans l'église ; la foule qui se tenait dehors au soleil devint silencieuse. Les filles aux cheveux blonds avec leurs livres à fermoirs et leurs mou-

choirs blancs, les jeunes gars en vestes bleues à la nouvelle mode, les vieux en jaquette longue et culotte jaune, bref, tous, vieux et jeunes, traversèrent posément le champ de repos et entrèrent dans la maison de Dieu par le grand portail qui était ouvert et leur faisait aimable accueil avec le chant d'orgue et la bonne odeur des branches de sapin, dont le plancher du vestibule était jonché.

Bientôt le chemin de l'église fut muet. Des enfants, les uns avaient suivi leurs familles, les autres s'étaient dispersés pour aller continuer leurs jeux ailleurs. Mais un des petits Vossiens restait dans le cimetière ; c'était un petiot fortement bâti, qui pouvait avoir huit ou neuf ans, en culotte et manches de chemise. Il était là, regardant la porte de l'église, où le dernier groupe venait de disparaître, et ce spectacle avait amené sur son visage animé une expression presque découragée.

— Eh bien, petit Knut, vas-tu entrer aussi à l'église aujourd'hui? demanda la femme du prêtre, qui arrivait derrière lui.

Le gamin se tut, mit un doigt dans sa bouche, pencha un peu la tête de côté, s'éloigna lentement d'un air confus, puis soudain détala vers les landes proches du torrent, car il était de par là.

Le petit Knut de là-bas, au pied du versant, était un drôle de corps, un être à part, comme on dit ; mais la femme du prêtre l'avait bien compris, cette fois où il n'avait rien dit, et le samedi suivant il reçut du presbytère une veste de bure neuve, ainsi que des bas et des souliers ; Knut put alors venir aussi à l'église comme les autres.

Et ce fut de nouveau le dimanche matin à Vossevangen ; la foule suivit le chemin de l'église par un jour radieux, les cloches appelaient, et aux sons de l'orgue les ouailles entrèrent dans la fraîcheur du grand édifice. Knut n'avait guère dormi cette nuit-là ; il s'était levé dès l'aube ; mais le moment venu où les gens commencèrent à passer le long de la maison de son père

pour se rendre à l'église, il eut de la peine à se décider à se montrer à ses connaissances dans ses habits neufs. Il l'aurait pourtant bien voulu, mais c'était comme si le courage lui manquait..., il attendit et tarda, et la matinée se passa, mais alors il partit et traversa la lande, car il n'y avait plus personne sur ce chemin.

Le service, à l'église, approchait de sa fin, lorsque Knut fut dehors, à la petite porte derrière le chœur. C'était la première fois qu'il allait à l'église. Il entr'ouvrit doucement la porte et se risqua dedans... ; et cela marcha mieux qu'il ne l'aurait cru. Aucun des autres gamins ne tourna la tête et ne le regarda, aucune de ses connaissances ne se mit à rire et à chuchoter lorsqu'il se montra dans sa veste neuve.

Comme l'intérieur de la grande église lui parut merveilleusement étrange ! Au dehors le soleil cuisait le mur, on entendait bruire le bourdon autour des fleurs de trèfle rouges, et le vent soufflait dans les cimes des arbres ; ici, c'était calme et frais, c'était vaste et haut à sa façon ; le plancher était saupoudré de sable d'une blancheur éclatante, il y avait là comme une atmosphère particulière, la lumière ardait à travers les vieilles vitres vertes en lueur rouge, et jetait de biais sur le mur de larges stries brillantes argentées. Devant l'autel se tenait le prêtre lui-même dans sa robe noire ; haut au-dessus de la porte du chœur Jésus était fixé à la croix, deux petits anges ailés étaient debout près de lui, et un autre, plus grand, planait sous la voûte, une coupe baptismale entre les mains ; et par moments l'orgue mugissait, remplissant l'église, et la paroisse chantait.

Ce fut toute cette splendeur qui apparut à Knut, qui restait près de la porte, un doigt dans sa bouche, et regardait. Comme personne ne faisait attention à lui, cela le rendit plus hardi ; en quelques longs pas légers sur le plancher il parvint à la marche où l'on s'agenouille autour de l'autel, saisit fortement la balustrade, et pour la première fois le sentiment de solennité pénétra en lui, comme un froid ruissellement.

Or, voici qu'un cortège s'avance vers l'autel, et Knut ouvre des yeux de plus en plus grands à mesure que le cortège s'approche. Mais c'est Margit du coteau là-haut ! Au printemps dernier il l'avait vue partir pour le chalet de pacage avec le troupeau, et maintenant elle était là, coiffée d'une couronne d'or ; mais on la reconnaissait tout de même, ainsi que Halvard dans son beau gilet rouge et sa jolie veste jaune. L'église semblait n'exister que pour ces deux-là ; les yeux aimables de tous se portaient sur eux de tous les rangs de chaises proches et lointains..., et le couple lui-même avait une expression radieuse que le regard fixe de Knut n'en finissait pas de contempler sans parvenir à la comprendre. La cérémonie sainte eut lieu, une lueur d'aube rougit les joues de Margit, et Halvard suivit de ses yeux loyaux le prêtre, qui prononça les paroles de bénédiction, et ainsi le pacte fut conclu.

Et en même temps une sorte de consécration toucha l'âme de Knut ; il n'avait que vaguement saisi les paroles du prêtre, mais ce que toute cette vie singulière à l'intérieur de l'église lui avait chuchoté fut pour lui le premier germe de l'idée que la vie de tous les jours, avec ses formes habituelles, comporte cependant un mystérieux aspect de dimanche, et depuis lors il s'efforça, et s'efforça de plus en plus à mesure qu'il grandit, de parvenir à comprendre cet aspect, et c'est ainsi qu'il fut artiste.

Par la suite il a beaucoup circulé par le monde ; mais il est resté quand même Norvégien d'esprit..., car on n'oublie guère la consécration reçue dans l'église de son patelin.

LITTÉRATURE ET ART

Les Gudbrandsdaliens, drame en quatre actes de Chr. Monsen (P. T. Malling, éditeur, prix : 24 sk.). Si, dans cent ans, un historien de littérature avait à déterminer l'âge de cette pièce, et

s'il ne se trouvait aucun critérium décisif, il dirait qu'elle a dû être composée *après* la première période de Wergeland, mais avant l'année 1842. C'est à cette date, en effet, qu'Asbjörnsen et Mo commencèrent à publier leurs livres, et par là s'ouvrit une époque nouvelle de notre littérature nationale. C'est par eux que la véritable et intime vie du peuple a été mise sous nos yeux en traits vigoureux et purs, et ainsi nos autres écrivains commencèrent à se rendre compte de la nécessité de rompre avec les formes traditionnelles, — ils commencèrent à comprendre que la matière spécifiquement norvégienne exigeait un vêtement nouveau pour éviter d'être faussée dans la reproduction artistique, ils commencèrent à reconnaître que l'esthétique inconsciente incluse dans les propres poésies du peuple devait aussi être transférée dans la poésie d'art et y être appliquée. Puis parut la collection de chansons héroïques de Landstad, la carrière d'Ivar Aasen commença, nous eûmes les débuts d'un art dramatique, et tout cela, joint aux conflits qui en résultèrent, contribua grandement à élucider la notion du national et du non-national. La conception matérielle d'après laquelle le caractère national d'un ouvrage réside dans la matière, et la mise en œuvre d'un sujet patriotique doit nécessairement produire un ouvrage patriotique, ne tarda pas à être reconnue insoutenable. D'autre part, le peuple en était venu à quelque réflexion après le premier enthousiasme juvénile de la liberté, et les façons pompeuses de parler du « vieux Dovre », de la « mer du Nord », etc., n'éveillaient plus le même écho que jadis, une certaine méfiance s'était répandue parmi la foule, on avait le sentiment que la foi en ces anciens dieux ne tenait plus au cœur, aussi leur culte devint-il, dans la multiplicité des chants de liberté, une redondance ; — aujourd'hui on n'écrit plus d'odes à la liberté. Mais de même qu'il s'est trouvé en France presque jusqu'à nos jours de vieux marquis du temps de Louis XIV qui n'étaient pas en état de comprendre et de croire sérieusement qu'il y avait eu une Révo-

lution et un Napoléon, et que tout, par suite, avait pris un aspect nouveau, — de même il y eut aussi chez nous quelques poètes qui, indifférents aux luttes et aux exigences du temps, continuèrent impassiblement à pincer de la même manière leurs harpes respectives. Parmi ceux-là sont Schwach et Chr. Monsen, celui-ci, certes, infiniment plus doué que celui-là, mais tous deux pareils par leur incapacité de saisir ce que l'époque réclame. Chr. Monsen parut dans une période défavorable à l'indépendance de son développement, Wergeland lui était très supérieur, et il exerça sur lui l'influence de la plus grosse planète sur la petite, influence qui est fort sensible même dans *les Gudbrandsdaliens*, le dernier et le plus mûr de ses ouvrages. — Que cette pièce ne donne pas ce que nous demandons à une œuvre nationale, cela résulte nettement de ce qu'on a fait ressortir plus haut, mais elle ne manque pas toutefois d'une certaine poésie de Dix-sept mai, qui par sa réelle chaleur et son effusion naturelle est bien au-dessus de ce que ce genre produit d'habitude. La pièce indique aussi des dispositions évidentes pour l'art dramatique, mais en même temps une connaissance plutôt insuffisante de la pratique, en sorte que l'effet visé, le plus souvent, n'est pas atteint. Mais, en définitive, *les Gudbrandsdaliens* méritent de conserver une place dans le répertoire du théâtre, du moins jusqu'à ce que le vieux héros anglais, comme on l'annonce, se fixe chez nous. Il est vrai que récemment un dramaturge a fait observer dans l'un de nos journaux cette particularité des pièces norvégiennes, qu'elles ont des premières brillantes et disparaissent ensuite de la scène ; l'intention de suggérer que ce phénomène s'explique par la propre nature des pièces norvégiennes est bien évidente ; malheureusement il est certaines circonstances accessoires qui rendent la théorie incertaine. Que les pièces norvégiennes, après avoir eu des premières brillantes, disparaissent du *Théâtre de Christiania*, cela est incontestable, mais il n'est pas moins certain que beaucoup d'entre elles continuent, sur

d'autres scènes, à mener sans interruption une vie florissante, long, longtemps après que l'éclat de la première est terni. Ainsi *Au Chalet* a eu des représentations extrêmement nombreuses au théâtre norvégien de Chr. — et par des troupes ambulantes, et à Bergen, à Stockholm et à Copenhague. Il ne semble pas non plus que *l'Aventure en montagne*, en dehors du Théâtre de Chr., doive disparaître de sitôt ; on en prépare à présent des représentations tant à Stockholm qu'à Copenhague, et il en est de même d'autres pièces norvégiennes. Une âme indécise ne pourrait-elle avoir l'idée de chercher l'explication du phénomène en question dans des conjonctures extérieures au lieu de défauts naturels intérieurs? Une étude à ce sujet pourrait, du moins, être assez intéressante.

UN TRAIT DE LA DIRECTION DU THÉATRE DANOIS DE CHRISTIANIA

10 mars 1858.

Lorsque j'eus terminé, à l'automne de l'an dernier, une nouvelle pièce intitulée *les Guerriers à Helgeland*, j'en remis le manuscrit à la direction du Théâtre de Christiania en demandant si la pièce pouvait y être représentée.

Plus tard, lorsqu'il me parut à peu près que, d'après les règlements du Théâtre de Christiania, le temps de la réflexion devait être écoulé, je m'adressai au directeur artistique, et j'appris par lui que la pièce était reçue, et sa représentation fixée au mois de mars de cette année. J'allai voir ensuite M. le directeur pour m'entendre au sujet de la distribution des rôles, etc. ; mais il apparut alors qu'il n'avait pas, au moins ce jour-là, sur les personnages et la donnée de la pièce, des idées aussi nettes qu'il eût été désirable, en sorte que nous fûmes

d'accord pour ajourner jusqu'à nouvel ordre l'entente que je désirais. Comme celle-ci, toutefois, supposait de la part de M. le directeur une nouvelle lecture de ma pièce, je trouvai que le mieux était d'attendre deux mois, après quoi j'allai le voir de nouveau dans le but indiqué, et j'appris alors que la direction du théâtre, Dieu sait quand, avait pris une résolution d'après laquelle : « Attendu que la situation économique du théâtre et les prévisions de recettes dans l'avenir immédiat, comparées aux dépenses déjà décidées et inévitables, ne permettent pas à la caisse du théâtre, au cours de la saison actuelle, de payer des honoraires pour des œuvres originales, la pièce présentée par M. Ibsen, *les Guerriers à Helgeland*, ne pourra pas être représentée pendant la présente saison. »

Cette résolution singulière renferme, au fond, beaucoup plus qu'il ne le semble à première vue. La direction du Théâtre de Christiania a ici formulé son programme en termes clairs et précis, elle a fourni un témoignage de la façon dont elle conçoit sa tâche ; au public maintenant de juger.

Il ne s'agit pas ici du rejet d'une pièce déjà reçue ; ce qui est ici d'importance, c'est la déclaration du théâtre lui-même disant que « dans l'avenir immédiat », il sera hors d'état de soutenir et assister la littérature dramatique norvégienne, et généralement d'avoir affaire à elle.

Si encore c'étaient seulement les *moyens* qui manquaient provisoirement, ça pourrait passer, ça pourrait toujours s'arranger, mais c'est ici la *volonté* qui fait défaut.

Si, en effet, la direction avait éprouvé le moindre désir de mettre en scène la pièce en question, elle se serait adressée à moi, naturellement, au lieu de prendre une pareille résolution, et m'aurait demandé de différer les honoraires jusqu'à des temps meilleurs.

Mais la direction a sans doute prévu qu'elle m'y trouverait disposé, aussi a-t-elle préféré l'autre voie, comme plus conforme à sa politique.

C'est sur ce même théâtre qu'un orateur, au Storting, a donné l'attestation qu'il était un établissement d'art accueillant pour les œuvres dramatiques norvégiennes, et qui les jouait bien, — attestation qui servit entre autres comme un argument pour n'accorder *aucun* crédit au Théâtre norvégien !

Au Théâtre norvégien qui, malgré cela, sur ses deniers péniblement amassés, s'est considéré comme obligé d'instituer un prix pour des pièces originales, tandis que cet « établissement d'art » si hautement loué ne se décide même pas à en mettre une à la scène, bien qu'elle soit déjà reçue, et que par un simple trait de plume ou quelques mots on pourrait s'arranger comme on voudrait pour toutes les conditions relatives aux honoraires.

Il est bon cependant que le Théâtre de Christiania, pour une fois, se soit exprimé nettement ; opiniâtrément il a défendu, depuis environ vingt ans, sa languissante existence, il a, pas à pas et pouce à pouce, abandonné la large base sur laquelle il s'appuyait autrefois, à l'abri des préjugés et de l'indifférentisme du public. Jamais la direction, jusqu'ici, n'a eu l'audace de risquer un véritable conflit, où il faut que ça résiste ou que ça casse ; elle s'est recroquevillée sous les coups, puis s'est comportée quelque temps avec prudence, a tâté le terrain pour voir si le danger était passé, puis a recommencé un nouveau départ. Elle a eu de la suite dans son action, il faut le reconnaître ; il serait difficile de signaler aucune divergence entre sa politique de 1838 et celle de 1858 ; les tiraillements de la période intermédiaire ne paraissent pas y avoir jamais provoqué la moindre lueur de vérité.

Tout d'abord le Théâtre de Christiania se défendit contre l'éclosion de l'art norvégien par l'argument que notre langue, notre manque inné d'aisance, etc., opposaient d'insurmontables obstacles à la représentation scénique. Cependant les théâtres norvégiens furent fondés, et il fallut porter la résistance sur un autre terrain ; ces établissements furent alors présentés

comme les créations d'un petit nombre d'enthousiastes, on leur prédit une brève existence, et l'on se berça de ce joyeux espoir le plus longtemps possible. Enfin on trouva opportun de dresser un nouveau plan de défense, et celui-ci fut fondé sur l'assurance donnée que tous les intérêts dramatiques norvégiens étaient sauvegardés à tous égards au Théâtre de Christiania.

Sur la loyauté de cette affirmation, la direction elle-même a aujourd'hui prononcé, en coupant les ponts entre le théâtre et la littérature dramatique norvégienne ; le renvoi de celle-ci à l'avenir ne signifie naturellement rien ; car la direction doit tout de même savoir que jamais on ne pourra insuffler la vie au pâle fantôme pour lequel elle combat, elle doit savoir que les rangs de ses partisans se clairsèment de jour en jour, et qu'elle sera d'ici peu abandonnée de tous, à l'exception, peut-être, de la petite troupe au vernis de demi-culture, qui a fait chez nous du mot intelligence un terme de mépris.

Mais il est bon, comme je l'ai dit, que cette déclaration soit enfin venue ; la paix doit être maintenant rompue dans notre monde dramatique, et le sera ; il faut que les pouvoirs publics prennent parti *pour* ou *contre;* car la neutralité actuelle est une position intenable. *Ou bien* nous devons avoir un Théâtre norvégien qui comprend les intérêts artistiques nationaux et a le pouvoir d'agir pour eux, *ou bien* nous devons tous, comme un seul homme, nous rallier à la scène dite principale, nous devons, comme un seul homme, y affluer lorsque, désormais, trois fois par semaine, elle nous servira des traductions ramassées de tous les pays du monde. Plus de sympathies nationales ! Plus d'efforts, plus de souci de développer les germes qui, chez nous-mêmes, portent en eux une possibilité et un avenir ! Une maison de refuge d'une aussi grande envergure que le Théâtre de Christiania s'empare complètement de l'attention publique.

Et pourtant le moment est venu, où une scène nationale pourrait être fondée. Si le Théâtre danois, avec ses tendances

étrangères, son action sans communion avec le peuple, n'y faisait pas obstacle, on pourrait, avec les éléments norvégiens les plus habiles des trois théâtres, composer un personnel qu réaliserait la pensée d'une scène nationale, scène qui agirait la main dans la main avec notre littérature en éclosion, tandis que celle-ci est actuellement exclue par le Théâtre de Christiania, non seulement de sa propre scène, mais aussi de celles des théâtres norvégiens, puisqu'il empêche la réunion des éléments indispensablement nécessaires pour obtenir un résultat vraiment artistique.

Je consacrerai peu de mots au directeur artistique. Ou bien il est *d'accord* avec les autres pour exclure du Théâtre de Christiania les œuvres originales, et alors il a lui-même prononcé sa condamnation ; — ou bien il est en *désaccord* avec eux ; mais que croit-il, en ce cas, devoir faire?

Je n'en sais rien ; mais je sais qu'un homme d'honneur aurait donné sa démission.

Il est possible que M. le directeur soit d'un autre avis, mais alors il s'est signalé comme un homme pour qui il s'agit seulement de conserver son gagne-pain, de garder son numéro sur la liste des assistés de la maison de refuge.

Christiania, le 9 mars.

ENCORE UNE CONTRIBUTION A LA QUESTION DU THÉATRE

25 mars 1858.

I

On pouvait déjà présumer avec une grande probabilité que les personnes du Théâtre vraiment en cause se tiendraient à l'écart du champ de bataille le plus longtemps possible, si

grande obligation qu'ils dussent ressentir de comparaître, particulièrement le directeur artistique ; il était à prévoir que l'intervention dans l'affaire dont il s'agit ici se limiterait de leur part au recrutement (et peut-être au dressage et à l'instruction) de troupes mercenaires qui pourraient transporter la lutte sur le terrain de l'ennemi, et les mettre ainsi eux-mêmes hors de la portée de tir. Ce recrutement ne semble pourtant pas avoir eu le succès désirable, puisque le serf critique du Théâtre attaché à *Christiania Posten* est le seul jusqu'ici qui ait rallié le drapeau.

Si d'ailleurs la direction du Théâtre, d'une part, n'ose pas avouer publiquement et nettement le principe qui secrètement gouverne ses actes, et d'autre part ne se sent ni disposition ni capacité pour présenter l'affaire par moi dénoncée dans son ensemble et sa signification véritables, et défendre ensuite sa conduite en partant de cette base, — je trouve très compréhensible que le travail soit mis aux mains de mercenaires bons à cela ; car il ne convient naturellement pas à des hommes signant de leur nom de se prêter à une aussi sale besogne que de vouloir, par une série de déformations calculées, duper l'opinion et la tourner en faveur d'une action qu'on ne saurait défendre avec des armes loyales.

Cependant il peut être parfois assez risqué de confier ses intérêts à des mercenaires, et le Théâtre a pu l'éprouver par l'article de *Chr.-Posten* de dimanche ; car lorsque le chef de guerre désigné, après avoir épuisé ses munitions, après avoir émoussé ses armes par toutes sortes de fausses attaques et de coups dans le vide, n'est pas encore parvenu à gagner un pouce de terre, le Théâtre a vraiment dû désirer que tout ce vacarme eût pu être évité, et c'est ce qui serait arrivé, si, au lieu de mettre l'incompétence en campagne, le Théâtre avait consenti à une franche reconnaissance sans réserves du véritable état de choses.

Je vais maintenant, par un examen consciencieux du libelle

de mon adversaire, démontrer qu'il n'a pas ébranlé un seul mot de mon « manifeste » et que le conflit, en ce qui me concerne, en reste par suite au même point où il se serait trouvé si l'article de *Chr.-Posten* n'avait jamais été écrit.

Le plan d'attaque de l'auteur n'est pas trop mal conçu ; il met sa confiance dans ce trait particulier de notre vie mesquine, qui consiste à toujours considérer une déclaration publique comme provenant de motifs personnels et visant à des buts personnels. Il cherche de son mieux à entretenir cette idée courante de la foule ; mais comme la défense d'une mauvaise cause comporte toujours bon nombre de difficultés, l'auteur y est malheureusement resté accroché, comme je vais le montrer point par point dans ce qui suit.

Après quelques mots d'introduction, qui ont cette odeur fade, caractéristique des articles de *Chr.-Posten* sur le théâtre, il énonce : « Quiconque veut être l'avocat de la nation dans n'importe quelle cause doit agir ouvertement et loyalement. » Mais comme l'auteur opère comme avocat non de la *nation*, mais du *Théâtre danois*, et comme la nation et le Théâtre danois sont deux choses qui n'ont entre elles rien de commun, je ne l'accuserai nullement d'avoir agi contre son propre principe, bien que sa façon de mener la guerre ne s'accorde pas du tout avec cette belle doctrine ; je laisserai seulement sa réflexion apprécier si les obligations qui incombent au défenseur des intérêts nationaux ne doivent pas aussi être à juste titre reconnues par celui qui combat pour des intérêts non-nationaux, — et si cela est admis, il aurait été vraiment plus avisé en s'abstenant de ses accusations mal fondées de déloyauté contre moi.

Il reprend ensuite l'histoire de ma pièce présentée et reçue. « Cependant, dit-il, vint la crise financière, le Th. de Christiania subit par suite une année de mauvaises recettes, et la direction fut ainsi obligée de faire usage du droit que lui donne le règlement, et de modifier pour des raisons d'ordre écono-

mique le répertoire approuvé du directeur artistique. En conséquence, *les Guerriers à Helgeland* furent mis de côté. » Tout cela sonne très bien, mais le défaut est que l'auteur fait semblant de ne pas voir ce fait que je ne me suis jamais plaint de ce que *ma* pièce était « mise de côté pour le moment » ; ce que j'ai relevé, c'est la résolution prise par la direction, et d'après laquelle *les pièces inédites* sont, *d'une manière générale*, exclues du répertoire au cours de la saison. C'est là le cœur de l'affaire, le point essentiel, que l'auteur aurait dû essayer de défendre ; il aurait dû faire valoir le droit esthétique et moral du Théâtre d'écarter les œuvres dramatiques inédites, bien que, « en une année de mauvaises recettes », il consacre, par exemple, à la mise en scène d'une traduction de farce du boulevard, une somme qui répond sans doute à peu près au prix pour lequel on pourrait acquérir une pièce en un acte inédite, dans les conditions actuelles ; il aurait dû démontrer le droit du théâtre à exclure de la scène n'importe quel auteur indigène, bien que dans la même « année de mauvaises recettes », il fasse effort au delà de ses moyens pour s'assurer par une augmentation de traitement la collaboration future d'un « artiste » dont le maintien ou le départ ne peut tout de même pas être considéré comme une question de vie ou de mort pour le théâtre, car son répertoire pourrait aisément être transmis à tel ou tel camarade norvégien disponible, et à des conditions beaucoup moins onéreuses.

« Tout honnête homme, dit-il ensuite, en reproduisant la résolution de la direction citée dans mon précédent article, ne pourra tirer de là autre chose, sinon que la pièce d'Ibsen, comme on le dit expressément, ne pourra pas être jouée dans la saison actuelle, tandis que M. Ibsen lui-même le lit ainsi : que dans l'avenir immédiat, le Théâtre sera hors d'état de soutenir et assister la littérature dramatique norvégienne et généralement d'avoir affaire à elle. » Le défenseur du Théâtre en service de corvée combat ici manifestement avec l'arme

du désespoir. Ce doit être vraiment une « honnêteté » d'une espèce particulière qui peut interpréter une résolution, *consistant en ce que, comme les circonstances ne permettent pas de recevoir des « pièces inédites », telle pièce présentée ne pourra pas être donnée pour le moment,* — comme si elle ne concernait que *cette seule pièce.* Et cette personne « honnête » qui ose se présenter en public avec de pareilles affirmations, n'a pas honte de me taxer dans le même moment de déloyauté ! Certes, il faut avoir été cloué pendant des années à quelque banc de galère intellectuelle pour arriver à se débarrasser aussi complètement des plus élémentaires exigences du sentiment d'honneur ordinaire, et oublier à ce point la décence, qui interdit à un homme probe de se servir de moyens malpropres pour soutenir une bonne, et plus encore, une vilaine cause !

Où, dans mon interprétation, y a-t-il trace de déloyauté?

« La déloyauté est donc double, n'en dit-il pas moins, d'abord parce qu'il parle de l'avenir immédiat, comme si c'était l'éternité, etc. » Où ai-je parlé ainsi? J'ai dit que la direction, par la manière de procéder adoptée, a rompu le pont entre le Théâtre et la littérature dramatique norvégienne ; mais est-ce là parler de l'avenir immédiat comme si c'était l'éternité? La connaissance qu'a l'auteur de sa langue maternelle n'est-elle vraiment qu'un vernis superficiel à tel point qu'il ignore que l'expression « rompre le pont » n'implique nullement une rupture éternelle. Lorsque, par exemple, un barbouilleur de critique essaye, grâce à un organe commode et approprié, de ruiner une cause pure au moyen de toutes sortes d'altérations calculées, ou quand, par de grossières attaques personnelles, il tend à embrouiller un point litigieux public, il rompt ainsi le pont entre lui et tous les honnêtes gens ; mais aussitôt qu'il est sincèrement confus de sa conduite indigne, qu'il retire ses affirmations non fondées, et s'excuse du scandale qu'il a provoqué, — le lien est rétabli entre lui et la catégorie des gens bien famés. Entre autres leçons avantageuses, mon adversaire

peut conclure de cet exemple qu'en employant cette expression je n'ai mis dans la résolution de la direction ni plus ni moins que ce qu'elle contient incontestablement. Et comme la fausse interprétation que l'auteur donne de mon texte est ce qui fonde son allégation au sujet de la première partie de ma double déloyauté présumée, l'allégation se trouve annihilée, bien entendu, en même temps que l'interprétation, et il doit par suite se résigner à prendre cette part de la déloyauté à son propre compte. Je vais maintenant en considérer l'autre moitié, et il ne s'en tirera pas mieux que de la première.

« Ensuite, observe-t-il, M. Ibsen est déloyal parce qu'il s'identifie tout simplement avec la littérature dramatique norvégienne, » car « il ne peut évidemment être question de jouer aucune pièce norvégienne nouvelle au cours de la présente saison, si l'on en présentait une maintenant ». Où me suis-je identifié avec la littérature dramatique norvégienne? J'ai rapporté le fait que ma pièce ne sera pas représentée dans cette saison à cause d'une résolution de la direction, qui interdit *la représentation de nouvelles pièces inédites en général* pendant la période indiquée. Y a-t-il là aucune déloyauté? Lorsque ensuite l'auteur essaye de présenter la résolution en question comme si elle n'avait, après tout, qu'une signification *formelle*, parce que l'on ne pouvait penser à « jouer aucune pièce norvégienne nouvelle au cours de la présente saison, si l'on en présentait une maintenant », — il en vient par inadvertance à dire des paroles fort impertinentes à la direction, puisqu'il l'accuse de s'être rendue coupable d'un acte imbécile en prenant, par une résolution expresse, des décisions en vue d'un cas qui ne pourra pas se produire ! Je ne me montrerai pas, pour ma part, aussi impoli ; je considérerai, au contraire, comme certain, que si la direction a résolu de ne recevoir et payer dans cette saison aucune pièce norvégienne, elle a aussi supposé possible que de telles pièces devaient *pouvoir* être

jouées dans la saison. L'auteur doit donc prendre à son compte son couple déloyal de jumeaux qu'il a voulu m'imputer, — il doit, comme il le pourra, excuser son impertinence à l'égard de ses patrons, et opérer avec plus de prudence, lorsque à l'avenir il se risquera sur la glace lisse de la démonstration sophistique. Me voici donc dégagé du personnage sur ce premier point ; maintenant j'irai plus loin.

Le respect de mon noble adversaire pour l'inviolable majesté de la direction culmine dans les observations qui viennent aussitôt après, en même temps que celles-ci placent ses facultés intellectuelles sous un jour caractéristique plutôt qu'avantageux. Il s'étonne et se fâche de mon affirmation que, si la direction s'était le moins du monde intéressée à ma pièce, elle se serait informée auprès de moi pour savoir si j'étais disposé à différer les honoraires jusqu'à des temps meilleurs. « Pour nous autres profanes, dit-il, cette partie de la question se pose ainsi, qu'il appartenait surtout à M. Ibsen de présenter son offre d'un retard. » Quelle clarté dans la suite des idées de l'auteur ! Après que ma pièce est reçue et destinée à être jouée, j'irai, *sans y être invité*, sans que rien *y donne lieu*, essayer de *prévenir une résolution dont je n'ai pu, naturellement, avoir connaissance qu'au moment où elle m'a été communiquée!*

Suit une tirade à propos de laquelle je ne peux me refuser le malin plaisir de mettre mon gaillard dans l'embarras. Voici la tirade : « Lorsque le Théâtre joue une pièce, il a pris par là même position de débiteur à l'égard de l'auteur, et entre honnêtes gens on estime que le mieux est toujours de conclure une affaire de telle sorte que le créancier ait la faculté de renoncer spontanément, sans y être invité, à son droit rigoureux, avant que le débiteur soit obligé de demander un délai. » L'auteur aurait dû garder cette observation pour son propre usage ; ici, elle est extrêmement mal placée. Le malheur est, en effet, que la direction du Théâtre elle-même a récemment agi

d'une manière exactement contraire à ce que les honnêtes gens, d'après ses propres paroles, considèrent comme juste et convenable. La direction, en effet, a d'abord représenté *William Russell* de A. Munch, et ensuite, lorsque vint l'échéance, déclaré à M. Munch que le Théâtre est pour le moment hors d'état de satisfaire au « droit rigoureux du créancier », et l'a ainsi obligé à *y renoncer malgré lui et sur invite!* Comment le défenseur de la direction pense-t-il en ce cas devoir caractériser la conduite de ses patrons? Ne serons-nous pas d'accord pour dire que, de même que, par tout son factum, il s'est placé lui-même hors de tout contact avec les honnêtes gens, au sens littéraire du mot, de même il a, par la tirade citée ci-dessus. « rompu le pont » entre la direction du Théâtre danois et tous les honnêtes gens en général? Oui, c'est en vérité un joli défenseur dont la direction se trouve hypothéquée ! Dans mon précédent article je n'ai pas été extrêmement poli, je l'avoue ; mais *mes* accusations ne visaient qu'une injustifiable gestion d'intérêts littéraires ; il était réservé à mon adversaire d'accabler la direction de salissures d'une espèce beaucoup pire, et comme j'ai été le premier, sans le vouloir, à lui en fournir l'occasion, le simple sentiment d'équité m'invite à protester tant contre l'application que l'on peut faire, au détriment de la direction, de la phrase que je viens de citer, — que contre sa critique ultérieure au sujet de M. Borgaard, — critique qui est, ainsi que je le montrerai par la suite, beaucoup plus scandaleuse et offensante pour l'intéressé que la mienne. En formant ainsi le dessein, à ce qu'il me semble, fort désintéressé, de protéger M. Borgaard et la direction en général contre les maladresses de son défenseur, j'ose espérer que celui-ci, dans sa réponse espérée, ne biffera pas simplemenr ce point bouffon, et je vais maintenant continuer à le suivre sur son chemin cahotant.

31 mars 1858.

II

En ce qui concerne la politique de notre Théâtre danois pendant les vingt dernières années, ainsi que la conséquence que j'y ai trouvée, — mon adversaire doit vraiment excuser que je ne consente pas à un ample examen et une large discussion avec *lui*. Cette question sera en son temps l'objet d'un article distinct ; ici je me contenterai de toucher brièvement deux points qui intéressent directement la cause en litige.

Tout d'abord, c'est, au bas mot, un grossier mensonge lorsqu'il m'attribue l'affirmation que l'exclusion de pièces norvégiennes par le Théâtre de Christiania n'est pas un fait isolé. C'est précisément parce que le fait est *unique* que je l'ai relevé ; c'est parce que le théâtre, par cette mesure, est allé plus loin qu'il ne l'avait, jusqu'alors, trouvé opportun. La réfutation prétendue qu'il s'imagine avoir fournie par sa liste de pièces norvégiennes représentées ne me touche donc en aucune façon. Et d'autre part mon adversaire doit être bâti d'une manière bien particulière sous le rapport intellectuel, lorsqu'il parvient, dans ce que je dis de la politique du Théâtre de 1838 à 1858, à lire des accusations de disposition malveillante à l'égard des auteurs dramatiques norvégiens et de leurs ouvrages. Il y a dans ce que j'ai dit à la fois davantage et quelque chose de tout différent ; je signalerai seulement les efforts du Théâtre pour se tenir à l'écart de tous les mouvements qui ont agité la nation au cours de cette période, je citerai sa complète neutralité dans les discussions linguistiques et son indifférence au recrutement de son personnel avec des éléments norvégiens. Ce système d'isolement, cette doctrine de clôture chinoise est en grande partie ce qui a fait du Théâtre une institution étrangère pour le peuple, et c'est là ce que j'ai reproché au Théâtre ; c'est en cela que j'ai dit qu'il était conséquent, et c'est en cela

que je vois, de la part du théâtre, une erreur peut-être encore plus grande que celle dont il s'est rendu coupable en évinçant les pièces norvégiennes. Quant à ces pièces norvégiennes, mon adversaire paraît les considérer comme un simple objet de luxe, le premier à jeter par-dessus bord quand les temps sont orageux. Là-dessus je ne peux être d'accord avec lui ; si pour le moment la littérature dramatique norvégienne n'a pas grand'chose à offrir de vraiment bon, ce fait doit justement être pour le Théâtre une raison de ne pas écarter et rejeter ce que lui-même a reconnu pouvoir jouer. Je ne me suis jamais plaint de ce que des pièces norvégiennes aient été *refusées* par le théâtre, mais je me suis plaint de ce que, fût-ce pour un temps seulement, il a d'avance résolu d'exclure *sans les lire* les futures œuvres norvégiennes, et si l'on ne peut prouver que le Théâtre a ce droit, je n'ai pas porté une plainte injustifiée. Il est d'ailleurs curieux d'observer comme la démonstration de l'homme du Théâtre tourne en cercle. Les pièces norvégiennes sont, d'habitude, extrêmement insignifiantes, dit-il, — la littérature dramatique norvégienne en est encore à ses premiers commencements, — c'est pourquoi il faut l'écarter de la scène jusqu'à ce qu'elle entre dans une période plus mûre ; mais comme les auteurs dramatiques ne sont mis en mesure de découvrir les défauts de leurs ouvrages et de les corriger dans des productions ultérieures qu'en les voyant représenter, — ce point de plus grande maturité, naturellement, *ne se produira jamais*.

Je peux négliger en toute tranquillité le jugement que porte mon adversaire sur mes œuvres dramatiques, ainsi que sa menace peu équivoque : le temps *montrera* combien le Théâtre a été fondé à rejeter ma nouvelle pièce, qu'il ne connaît pas. Les défauts inhérents à mes pièces, je les connais mieux que lui ; et précisément parce que je les connais, il est d'autant plus important pour moi d'acquérir, grâce à la scène, la connaissance des moyens les mieux propres à y remédier. L'auteur

dit lui-même que le Théâtre danois est encore nécessaire pour nous aider à élucider nos concepts dramatiques ; mais est-il juste et équitable que les auteurs dramatiques, même pour un instant, soient exclus de la participation aux fruits spirituels que les dramaturges et les artistes du Théâtre danois ont charge de répandre parmi le peuple affamé? Lorsque c'est uniquement à l'aide de cet organe que la lumière artistique peut pénétrer dans notre pays embrumé, pourquoi écarter les auteurs du cercle hors duquel l'éclat de lumière spirituelle qui rayonne du Théâtre danois ne peut les atteindre?

Il insiste en outre beaucoup sur mon allégation que le Théâtre danois perd du terrain dans le public ; il en demande la preuve, et je lui réponds que lui-même l'a reconnu en désignant le Théâtre comme une institution qui est *encore* nécessaire, puisque nous ne sommes pas *encore* parvenus *assez* loin pour pouvoir nous passer de son aide, etc. Comme, en effet, nous sommes d'accord pour dire que le peuple norvégien, que ce soit d'ailleurs *avec* ou *sans* l'aide du Théâtre danois, travaille à se faire un art indépendant, nous devons aussi être d'accord pour dire que cette aide provisoire deviendra superflue au bout d'un temps plus ou moins long ; et comme ce progrès de la nation ne peut se révéler d'une manière positive que parce qu'on se rapprochera par degrés du but définitif, il doit aussi, d'une manière négative, se signaler dans la même mesure en abandonnant par degrés l'équivalent étranger provisoire. Puisque mon adversaire a donc fourni lui-même la preuve de mon affirmation, il est inutile de s'attarder davantage sur ce point, et c'est pourquoi je préfère élucider ses idées au sujet d'une contradiction présumée qu'il croit avoir trouvée dans le fait que je me suis exprimé à un moment, dans *Nyhedsbladet*, d'une manière flatteuse sur M. Wiehe et son importance pour élucider nos idées dramatiques, — tandis que je signale aujourd'hui les tendances étrangères et l'action non conforme au peuple du Théâtre danois comme un empêchement à la fon-

dation d'une scène principalement norvégienne. Alors, c'est là une contradiction? Eh bien, pour étonner un peu mon adversaire, j'irai plus loin ; outre que je répète et maintiens tout ce que j'ai dit de M. Wiehe, je déclarerai que je regarde M. Jörgensen comme un excellent artiste, et que le Théâtre possède d'ailleurs d'autres éléments dignes d'estime, — et pourtant je me tirerai sans difficulté de la contradiction ! Mon grief contre les tendances étrangères du Théâtre et son action antipopulaire n'a jamais été dirigé contre son personnel, mais seulement contre sa direction ; et aussi sûrement que nous avons eu jusqu'ici une scène principalement danoise, bien que celle-ci compte plusieurs membres norvégiens très doués, — aussi certainement pourrions-nous à présent monter une scène qui principalement irait dans le sens norvégien, sans laisser pour cela échapper les éléments plus capables, dont on ne pourrait peut-être pas encore se passer sans dommage pour l'art. Ce n'est pas l'acte de baptême des acteurs, ce n'est pas la preuve qu'ils sont nés en Danemark ou en Norvège, qui fait qu'une scène est danoise ou norvégienne, il faut pour cela davantage, il faut pour cela une direction et un personnel à la fois qui aient conscience de l'importance de la nationalité ; c'est celle-ci qu'il faut éveiller, et expliquer aux membres norvégiens du personnel ; la prépondérance d'une nationalité apparentée, malheureusement, est surabondamment établie sous d'autres rapports. Il y a donc, comme l'auteur peut le voir, la plus parfaite harmonie entre mes diverses observations, harmonie à laquelle on pourrait aussi parvenir par *une autre interprétation* de mes paroles ; mais je laisserai à la perspicacité de l'auteur le soin de la découvrir, pour le moment je ne me sens pas fondé à m'en servir.

La conception brumeuse de mon adversaire au sujet de ces matières est naturellement partagée par beaucoup d'autres parmi la grande masse, et c'est pourquoi je dois, dans mon propre intérêt, dire à ces bonnes gens qui, par eux-mêmes,

n'ont pas la modeste capacité qu'il faut pour juger exactement la situation, que je n'ai pas eu un mot d'attaque contre le personnel du Théâtre, mais seulement contre la manière dont il est dirigé, contre sa passivité à l'égard des questions qu'un véritable établissement d'art dramatique ne peut se refuser à étudier. Je suis parfaitement fondé à m'adresser à M. Borgaard. J'ai dit que *s'il* est en désaccord avec la direction au sujet de la résolution prise, il doit, en homme d'honneur, donner sa démission. Ceci, je pense, est une affaire toute simple; car dans une question où il s'agit du droit moral du Théâtre à s'affranchir, fût-ce pour un temps assez court, de toute relation avec les écrivains du pays, il ne peut y avoir désaccord sans que celui-ci se manifeste aussi sur *d'autres* points artistiques, et comme il est apparu maintenant que la direction, malgré M. Borgaard, sait faire sa volonté, le directeur artistique doit donc se résigner à voir le Théâtre dirigé selon des principes qu'il ne peut approuver. Cela, ai-je dit, un homme d'honneur ne peut l'admettre; si M. Borgaard lutte vraiment pour une idée, s'il a vraiment la profonde conscience des obligations qu'a le Théâtre de tous côtés, s'il sent en vérité la responsabilité qu'assume l'établissement en entrant dans une voie décevante, — il lui est impossible de se faire l'instrument d'une volonté qui s'exerce en lutte ouverte contre la sienne propre. C'est donc une vaine excuse, lorsque mon adversaire allègue que M. Borgaard a dû se plier à la décision de la direction, et je ne crois pas que cette complaisance de la part de M. Borgaard soit très propre à fortifier l'idée que se fait le public de la valeur esthétique du Théâtre; car si le directeur artistique s'incline devant toutes sortes de décisions émanant de ses collègues non artistiques, je ne sais vraiment pas comment on peut dire que les intérêts de l'art y sont sauvegardés. Le défenseur de *Chr.-Posten* devrait d'ailleurs être le dernier à me reprocher des traits mordants contre M. Borgaard; que l'on considère seulement sa propre manière de

dépeindre le directeur artistique comme un homme qui, par de simples raisons de timidité, ne peut se résoudre ni à recevoir ni à refuser, et même comme se laissant induire, probablement pour des motifs où l'art n'est pour rien, à représenter des œuvres dramatiques qu'il aurait mieux valu écarter. Ces imputations qui proviennent d'un allié doivent être pourtant tout aussi graves contre l'intéressé que les miennes, qui sont d'un adversaire.

Je ne m'attarderai guère au désaccord de l'homme du Théâtre avec moi pour savoir s'il est méritoire de proposer des prix pour des œuvres dramatiques inédites. Il estime que des mesures de ce genre ne peuvent servir qu'à favoriser la production de métier. Hé oui, ce serait peut-être le mieux si la poésie pouvait être secondée sans aucune subvention pécuniaire, uniquement par l'appel de l'impulsion intérieure. Mais on peut en dire autant de l'art en général, et pour s'assurer contre son exercice routinier, on pourrait essayer, au Théâtre de Christiania, de diminuer ou de supprimer complètement les traitements ; car on serait alors certain que les artistes qui resteraient quand même rempliraient leur tâche sans basse considération d'avantage pécuniaire, etc. Sous un tel régime, le Théâtre ne pourrait plus se refuser « pour des raisons d'ordre économique » à recevoir des œuvres dramatiques norvégiennes, et l'on n'aurait pas besoin, comme maintenant, dans d'autres milieux, de considérer comme un devoir de favoriser le progrès de la littérature par des prix. L'avènement d'un tel idéal âge d'or artistique et poétique ne serait-il pas un but bien digne à se proposer pour l'homme du Théâtre? S'il réussissait, la postérité lui élèverait sûrement un piédestal, d'où, brillant de sa propre splendeur, il pourrait à son aise prononcer l'oraison funèbre promise sur *Nyhedsbladet*.

Il est une locution que toutes sortes de perroquets insipides ont constamment à la bouche, lorsqu'ils veulent se faire valoir aux yeux de la masse. Ils parlent de la culture européenne,

disant qu'il ne faut pas lui fermer la porte, etc., etc. Mon adversaire, bien entendu, n'a pas négligé la tirade ressassée jusqu'à l'écœurante vulgarité. Il pense que tout souci ou défense de nos productions nationales défectueuses mérite peu d'attention, parce qu'ainsi est rompu le lien avec la culture générale « dont pourtant nous ne serons à tout jamais qu'un petit fragment, bien qu'honorable ». Non, nous ne sommes ni à tout jamais, ni pour un temps limité, un « fragment », mais un membre organique indépendant du grand ensemble. Qu'est-ce donc que la culture européenne? L'auteur parle comme si elle était une forme concrète de manifestation, qui pourrait être désignée dans tel ou tel pays, tandis qu'elle n'est au fond qu'un concept par lequel nous indiquons le complexe de la culture française, anglaise, allemande, etc. Aussi n'est-il pas indifférent de savoir sous quelle forme et sous quelle influence elle se développe chez nous. Chez un peuple qui constitue vraiment un tout défini, on ne saurait jamais imaginer la culture séparée de la nationalité ; car celle-ci détermine les formes particulières sous lesquelles la civilisation générale se manifeste chez ce peuple-là, par opposition aux formes sous lesquelles elle s'exprime chez tous les autres. S'il n'en était pas ainsi, notre scène principale pourrait s'appeler norvégienne, danoise ou française, ce serait sans grande importance ; mais en ce cas, il reviendrait également au même que notre littérature fût enrichie par des écrivains indigènes ou par des traductions de tous les pays du monde. Agir en faveur du ***développement national*** est donc, en esprit et en vérité, servir ***la grande culture européenne***, tandis que si l'on couvre le peuple de celle-ci comme d'un habit de fête étranger, on ne fait que gêner la germination de nos propres éléments viables, sans que la culture avance pour cela d'un seul pas souhaitable vers la victoire. C'est seulement lorsque les efforts pour la nationalité et pour la culture, la main dans la main, tendent au but supérieur commun, — c'est seulement alors que les porte-étendard du

peuple, que ce soit en art ou en poésie, sont en bon chemin, — et c'est pourquoi le Théâtre danois est dangereux ; c'est pourquoi tout conflit public entre cet établissement et les intérêts nationaux doit être relevé.

Mais le Théâtre danois ne se dresse pas seulement comme un obstacle au développement de la culture totale européenne, telle qu'elle doit chez nous naturellement se répandre ; — il agit aussi dans le sens d'un ajournement de l'heure où pourra être réalisée la grande pensée de l'unité du Nord. Car les trois royaumes doivent aller de pair, pour que vienne ce jour futur ; indépendant, non seulement sous le rapport politique, mais aussi littéraire et artistique, doit être chacun des peuples pour accéder au pacte. Ce n'est pas une nationalité danoise et une nationalité dano-norvégienne qui, la main dans la main avec la nationalité norvégienne, feront dans le Nord « triompher la cause des peuples ». Il faut aussi que la Norvège se sache indépendante, à *tous* égards indépendante, pour qu'elle puisse, en exigeant l'égalité des droits et avec la pleine garantie de son inviolabilité désormais, entrer dans l'alliance. Mais comment cela sera-t-il possible, si le Théâtre danois continue à saper notre particularité dans les domaines importants dont il est ici question? Bien loin de contribuer chez nous au développement de la véritable culture européenne, cette scène retarde donc, au contraire, et peut-être rend impossible un des résultats les plus importants de la culture, le rassemblement de ce qui est apparenté, — et c'est pourquoi tout homme norvégien ardemment attaché au peuple-frère danois et à la grande pensée de l'unité du Nord doit bien comprendre combien est justifiée une opposition contre le Théâtre danois de Christiania.

OBSERVATION POUR CONCLURE PROVISOIREMENT

14 avril 1858.

Le plumitif de *Chr.-Posten*, ami du Théâtre danois, a été, comme je l'avais prédit, tout ébaubi de l'incident des honoraires pour *William Russell*. Afin de réparer sa maladresse sur ce point, il a concentré tout son appareil polémique en ayant recours à une ***niaiserie***, une ***supercherie*** et une ***contre-vérité patente***.

Voici comment il s'imagine pouvoir blanchir la conduite de la direction :

« Lorsque la pièce de Munch fut représentée, un des directeurs du Théâtre alla le trouver et lui demanda s'il voulait avoir ses honoraires tout de suite, ou s'il voulait attendre. Il indiqua, de plus, que les honoraires seraient sans doute supérieurs s'il attendait, parce qu'on ne pouvait pas les fixer d'avance au maximum avant de savoir quel succès la pièce obtiendrait auprès du public. La direction déclarait encore que M. Munch pouvait tout de suite toucher une avance sur ses honoraires, en tout cas, soit que le montant en fût fixé dès maintenant ou dans le plus bref délai. »

La ***niaiserie*** de cette défense consiste dans l'idée que la conduite de la direction est rendue irréprochable par l'offre d'une avance ; car tout homme tant soit peu raisonnable doit bien comprendre qu'un écrivain doit se refuser à recevoir une avance sur des honoraires dont le montant lui est tout à fait inconnu, puisque notre Théâtre danois, actuellement, n'a aucune règle fixe pour les honoraires d'œuvres inédites. De plus, d'après les propres mots de l'homme du Théâtre, c'est le « droit strict du créancier » de toucher tout de suite ce qui lui revient, sans aucune sorte de faux-fuyants, — droit que, toujours selon

son dire, des honnêtes gens ne peuvent pas de la sorte se considérer comme dispensés de remplir.

Sa *supercherie* se décèle dans son essai de faire croire au lecteur que la direction s'est adressée à M. Munch aussitôt après la *première représentation* de la pièce, tandis que ce fut seulement, on peut le prouver, *après qu'elle avait été jouée* cinq fois ; et ce doit être nécessairement une *contre-vérité patente*, lorsqu'il insinue maladroitement que le directeur qui est allé trouver M. Munch avait besoin de savoir quel succès la pièce obtiendrait auprès du public, alors qu'à ce jour, sur son propre Théâtre, *elle avait été jouée cinq fois devant des salles autant dire pleines et avec des applaudissements unanimes*.

Ce « savoir » mystérieux, où donc fallait-il le chercher? Le public s'était exprimé sans ambages, *Aftenbladet, Morgenbladet, Nyhedsbladet* également. Était-ce peut-être dans l'attente de la critique de *Chr.-Posten* que l'on ajournait jusqu'à nouvel ordre l'échéance de paiement? Le Théâtre nourrissait-il peut-être l'espoir de trouver dans la critique de *Chr.-Posten* l'aide voulue pour jauger le montant des honoraires?

Je ne m'arrêterai pas à une pareille supposition ; je ne m'en tiendrai pas non plus à l'explication naturelle que le gaillard, dans son embarras, a cherché à s'en tirer le mieux qu'il a pu, et qu'une niaiserie, une supercherie, et une contre-vérité patente de plus ou de moins ne peuvent vraiment pas donner lieu à s'en faire scrupule.

Comme ce point est un lumineux exemple de sa polémique en général, je l'ai indiqué ici. De ses autres observations, qui ont déjà été réfutées avant qu'il les ait de nouveau présentées, il est inutile de parler.

Christiania, le 10 avril 1858.

LES MÉMOIRES DE GUIZOT

8 août 1858.

Les nouveaux mémoires de Guizot, destinés à éclairer l'histoire de cette époque, sont aussi intéressants que leurs frères antérieurs. Les événements qui ont brisé tant de gens moins durement frappés n'ont eu aucune influence sur Guizot, il est de force à tout supporter : les ans et les épreuves. Il ne s'agit pas ici de littérature. Un livre comme celui-ci vous jette tout de suite dans la politique, et l'auteur vous trouverait bien naïf, si c'était le côté littéraire qui vous occupait. « Lorsque des mémoires paraissent trop tard, dit-il, ils n'ont qu'une valeur morale ou littéraire et ne parviennent qu'à exciter une vaine curiosité ! » On voit par là combien il attache peu d'importance à tout ce qui n'est pas politique.

Ce qui ressort le plus nettement de ce livre, c'est que Guizot, le cas échéant, se considère encore comme de nouveau *possible*. « C'est ici vraiment la cause nationale, » dit-il à la troisième page — ce qu'il appelle une cause nationale, c'est, notez bien, la sienne, « je suis attristé, mais point troublé de ses revers ; je ne renonce ni à son service ni à son triomphe. Dans les épreuves suprêmes, c'est mon naturel, et j'en remercie Dieu comme d'une faveur, de conserver les grands désirs, quelque incertaines et lointaines que soient les espérances. » Deux cents pages plus loin, l'auteur revient à cette idée fixe. « Même aujourd'hui, après tout ce que j'ai vu et éprouvé, je ne suis pas prompt au découragement ni porté à croire que les succès difficiles soient impossibles. » Il est si loin de perdre courage qu'il travaille constamment à élargir le champ de ses possibilités. « J'ai toujours, dit-il, eu du respect pour les noms qui ont joué un grand rôle dans l'histoire, et bien que je

sois un homme de la nouveauté, quand le roi Louis XVIII est rentré la Charte à la main, je ne me suis point senti irrité ni humilié d'avoir à jouir de nos libertés, ou à les défendre sous l'ancienne race des rois de France. » « Défendre ! » Que le mot ne vous effraie pas. Guizot n'est pas révolutionnaire ; de plus, l'opposition n'est pas son affaire. Il ne respire à l'aise que sur le banc des ministres, et lorsque l'hypothèse qu'il présume est devenue autre chose qu'une hypothèse, il se ménage une place confortable.

Si Guizot, par les discours élogieux qu'il tient avec beaucoup d'élégance sur les Bourbons, ne parvient pas à se hisser au pouvoir auquel il aspire, ce ne sera pas, du moins, faute de s'être accroché à plus d'une branche de l'arbre de ses espérances. Écoutez comment déjà il se recrute une majorité ! « Je ne suis pas de ceux qui considèrent la droite comme impropre au gouvernement de la France. J'ai su depuis longtemps qu'il fallait le concours de toutes les classes éclairées et indépendantes, anciennes et nouvelles, pour retirer notre pays des ornières alternatives de l'anarchie et du despotisme, et que, sans leur accord, nous ne posséderions jamais longtemps de suite l'ordre et la liberté. »

C'est ce qu'on peut appeler se tenir prêt.

Pendant les dix ans de liberté que la politique lui a procurées, Guizot n'a « rien appris et rien oublié ». Ces dix années, qui ont été pour bien des gens si riches d'enseignements, sont pour lui comme si elles n'avaient pas existé. Il croit avoir eu un mauvais rêve et se réveiller aujourd'hui ; il n'a donc qu'à reprendre sa besogne où il l'a laissée. Nous ne savons ce que les amis politiques de Guizot disent de cette opiniâtreté, et s'il ne leur paraît pas étrange qu'un ministre qui a eu à veiller sur une couronne, et qui l'a laissé tomber et se briser à terre, ait conservé la même foi en lui-même qu'avant cet accident, et exige que les autres la partagent ; s'ils ne sont pas ébahis de voir l'homme, qui a précipité la monarchie dans un abîme, inca-

pable de trouver autre chose que de suivre précisément la même voie, et même de s'approcher du bord encore plus. Et ce dont on est le plus surpris, c'est sa prétention d'être l'unique dispensateur de la liberté en France. Si encore c'était au même titre que les Bourbons, dont il dit qu' « ils présentent des garanties d'autant plus sûres pour la liberté qu'ils inspirent *une juste méfiance* ». Mais pas du tout. Guizot permet que l'on se méfie de tel et tel roi, mais ne veut pas que l'on se méfie de leurs ministres. Par delà son libéralisme, il n'y a que tyrannie ou anarchie : hors de son église, pas de salut. Aimez-vous la liberté? Vous voulez l'avoir, peut-être? Adressez-vous à lui. Il en a le monopole, lui seul la fabrique, vous aurez ce qu'il vous donnera.

Oui, cela sonne étrangement d'entendre Guizot parler si haut encore de son amour de la liberté. On l'a vu à l'œuvre, et l'on sait quel sorte d'amour il lui porte. Il a bâillonné la liberté tant qu'il a pu, et le lendemain de sa chute — non, c'eût été trop rapide — sitôt qu'il s'est ressaisi et s'est remis de sa peur, il lui a offert de nouveau ses services. S'il a été violent, ç'a été au service de la modération ; s'il a été un réactionnaire, ç'a été dans l'intérêt des progrès ; c'est pour protéger la liberté contre ses propres excès qu'il lui met la camisole de force.

Si Molière avait vécu de nos jours, son Tartufe aurait fini autrement. L'autorité publique ne serait pas intervenue, la famille chasse elle-même le traître de la maison lorsqu'il a jeté le masque. Le voilà parti, on est ravi d'être débarrassé de lui, et l'on s'embrasse ; soudain la porte s'ouvre, et... peuvent-ils en croire leurs yeux? c'est leur homme qui revient, le dos voûté, la mine onctueuse. Il a réfléchi, il oubliera tout. Sa religion ne lui ordonne-t-elle pas de pardonner à l'offenseur? N'est-il pas nécessaire à leur salut? Qui, s'il part, confessera le père de famille? Qui veillera sur la vertu de la dame? A sa vue, les vieux sont un peu déconcertés, et il

aurait encore pu s'installer dans la maison, si les jeunes n'étaient pas intervenus et n'avaient pas de nouveau jeté le saint homme à la porte.

Ce n'est pas notre habitude de parler des vaincus. Mais peut-on jamais dire que Guizot est à terre. Lorsqu'il tombe, c'est debout.

LE THÉATRE NORVÉGIEN DE CHRISTIANIA

4 juillet 1859.

La saison écoulée s'est ouverte le lundi 23 août 1858 et a fini le jeudi 2 juin de cette année.

Pendant ce temps le Théâtre a donné cent trente et une représentations, au cours desquelles trente et une pièces nouvelles ont été mises en scène, et plusieurs pièces anciennes ont été jouées avec une distribution en partie nouvelle.

Les pièces qui n'avaient pas été jouées antérieurement sont les suivantes :

1. *Les Sœurs de Kinnekulen*, donnée...... 9 fois.
2. *Le bon Ton*......................... 3 —
3. *L'Echelle de soie*..................... 5 —
4. *Le Chevalier des Dames*.............. 6 —
5. *Le Trésor*.......................... 13 —
6. *Un Testament*....................... 3 —
7. *L'Abbé galant*...................... 6 —
8. *Edouard en Ecosse*.................. 4 —
9. *Zoé*............................... 13 —
10. *Les Frères à l'épreuve*.............. 3 —
11. *Sept filles en uniforme*............. 21 —
12. *Le Marchand de Bétail de Styrie*....... 8 —
13. *Les Déportés*....................... 3 —
14. *Les Guerriers à Helgeland*........... 8 —
15. *Le Bourreau*........................ 6 —
16. *Un Chapeau de Paille d'Italie*......... 6 —

17. *Diderich Menschenschreck*............	6	fois
18. *Dominique*.........................	3	—
19. *Le Précepteur dans l'embarras*.........	3	—
20. *L'Oiseau dans le Poirier*.............	11	—
21. *Maris dans l'embarras*................	7	—
22. *Incendie de vieilles maisons*...........	11	—
23. *Suites d'un Bal masqué*..............	2	—
24. *Les Fourberies de Scapin*.............	4	—
25. *Le Représentant du mari*.............	6	—
26. *Un Colonel français*..................	8	—
27. *Tous les Rôles possibles*..............	12	—
28. *Une Promesse*.......................	7	—
29. *Madame Inger d'Östraat*..............	2	—
30. *Père et Fils*........................	4	—
31. *Dalkullen*..........................	2	—

Quant à leur genre, on peut qualifier cinq de ces pièces de drames, dix de comédies, deux d'opérettes et quatorze de pièces avec chant ou vaudevilles, deux pièces sont norvégiennes d'origine, cinq danoises, une suédoise, une anglaise, quatre allemandes et dix-huit françaises.

Onze représentations ont été données avec le concours des danseuses Christina et Agnes Healy ; à une représentation le violoniste G. Rostad a joué.

Un débutant a été engagé, et une actrice qui avait donné sa démission la saison dernière, s'est fait engager de nouveau.

La machinerie de la scène est transformée à neuf ; les décors et le magasin de costumes, sont, par suite des nombreuses pièces nouvelles montées, considérablement augmentés.

A l'assemblée générale de l'année dernière a été formulée, comme je l'ai appris plus tard, cette opinion qu'il était à désirer que le Théâtre, au cours de la saison alors écoulée, eût manifesté une activité plus grande, et l'on espérait que cela se produirait dans la suivante. Cette année, à mesure que la saison s'avançait, des avis tant publics que privés ont été dans un sens opposé. On ne peut toutefois attacher une véritable

importance à ces avis et opinions qui se fondent sur un motif sans aucune valeur sous le rapport artistique, savoir, le nombre plus ou moins grand des pièces nouvelles représentées. Ce n'est pas là une juste mesure ; un Théâtre peut manifester une activité tout aussi grande en une année où il monte dix pièces nouvelles qu'en une année où il en monte trente. Je reconnais d'ailleurs que, selon les divers points de vue, il peut y avoir des opinions différentes sur ce qui est préférable : peu de pièces, mais bien étudiées, ou des pièces nombreuses, mais moins bien préparées. L'esthéticien n'admettra pas, bien entendu, que l'on hésite sur ce point ; mais dans un théâtre on apprend à devenir pratique, on s'habitue à céder au pouvoir des circonstances, et en attendant, à renoncer aux exigences supérieures, quand il le faut absolument.

Cette nécessité, malheureusement, est trop souvent instante dans un théâtre comme le nôtre, qui ne peut compter sur rien en dehors de son revenu quotidien, et où doit être appliquée, dans toutes les directions imaginables, la plus extrême économie. C'est la considération qui a surtout guidé ma direction cette année. Avec un effort incessant, en jouant trois à quatre soirs par semaine, le personnel a dû, pendant presque toute la saison, d'un mercredi à l'autre, monter une pièce nouvelle. Mais il est clair que la première représentation de pièces aussi hâtivement instruites doit souvent satisfaire aux exigences de la caisse plutôt qu'à celles de l'art. A cela s'ajoute que tout le bâtiment de notre théâtre, tel qu'il est actuellement aménagé, rend cette besogne encore plus pénible ; un grand espace se prête aux effets d'ensemble, — dans un espace restreint, comme le nôtre, l'acteur doit s'attacher davantage au détail, et c'est précisément celui-ci qui demande une préparation plus longue et une étude plus approfondie pour ressortir comme il faut.

Si donc le personnel mérite tous les éloges pour son zèle et son endurance, il ne convient pas, en ce qui concerne le *Théâtre*,

de louer l'activité manifestée, comme on l'a fait, sans réserve ; on peut reconnaître qu'elle était nécessaire ; mais quiconque ne perd pas de vue l'exigence de l'art doit désirer, dans l'intérêt tant du personnel que de tout l'établissement, qu'elle soit passagère. Une approbation totale est aussi injustifiée que le mécontentement exprimé l'an dernier au sujet de l'activité moins grande, ou, comme on le pensait au fond, du moins grand nombre de pièces nouvelles représentées.

Je dois donc me défendre ici contre l'idée que cette opinion m'aurait amené à suivre une ligne nouvelle. Dès avant mon arrivée ici j'avais trop l'habitude du théâtre pour n'avoir pas établi en moi-même les principes suivant lesquels je devrais agir. Je suis arrivé ici au moment où la saison allait commencer ; rien n'était préparé, et quiconque s'y entend quelque peu doit bien savoir qu'aucun directeur de théâtre ne peut composer un répertoire pour un personnel dont il ne connaît pas les éléments. Oh ! si l'établissement d'un répertoire consistait à empiler au hasard un certain nombre de pièces et à les jouer l'une après l'autre, ce serait facile. Mais il n'en est pas ainsi ; on doit, ai-je dit, connaître les moyens dont on dispose, on doit aussi, malheureusement, dans une certaine mesure, faire entrer en ligne de compte le goût du public, on doit veiller à ce qu'il y ait un équilibre convenable entre les pièces des différents genres (tant de pièces avec chant, tant sans couplets ; tant de grandes, et tant de plus courtes, etc.) ; il faut encore, autant que possible, que les diverses écoles et périodes de la littérature soient représentées, et enfin que le travail soit réparti à peu près également entre les membres du personnel. Tout cela doit nécessairement être préparé au cours de l'été, au moins dans les grandes lignes ; mais je n'étais pas prêt, et ne pouvais pas l'être. La saison commençait et il n'y avait rien pour la commencer.

Je pense avoir ainsi répondu au reproche formulé l'an dernier et j'ajouterai seulement quelques mots. Comme le montrent

les comptes, les recettes brutes du Théâtre, dans la saison écoulée, ont été beaucoup plus élevées que jamais auparavant, sans que pourtant le bilan soit meilleur. La raison en est évidemment pour une grande part dans la coûteuse réfection de la machinerie, mais aussi dans les dépenses accrues que le grand nombre de pièces nouvelles a comportées pour les décors, les costumes, les choristes, les figurants, la consommation de gaz aux incessantes répétitions, les partitions et autres cahiers de musique, les honoraires des auteurs et traducteurs, etc., et comme le Théâtre, même avec ses grosses recettes de cette année, doit quand même tirer traite sur la saison prochaine pour couvrir les dépenses de l'été, il s'ensuit la nécessité d'un plus grand et meilleur local, — car c'est un fait reconnu qu'un plus grand local crée un plus nombreux public, et c'est avec un plus nombreux public, et *seulement* ainsi que croîtra la capacité de l'établissement à présenter les exigences de l'art comme le but qu'il doit avant tout se proposer.

LITTÉRATURE

17 juillet 1859.

L'Écuyer. Sous ce titre, un nouvel écrivain danois, Beatus Dodt, a donné une petite nouvelle, ou, comme il dit, des tableaux de la vie dans la Sélande du nord. Il y a dans cet ouvrage un accent national sain et de bon aloi, et aussi une vérité intime qui donne fortement au lecteur l'impression de quelque chose de vécu. Mais c'est surtout la peinture de caractère qui mérite d'être signalée ; l'intrigue et la marche des événements laissent fort à désirer, mais cela n'importe pas trop aux intentions de l'auteur. Il faut citer comme l'une des meilleures parties du livre l'excursion pendant la Pentecôte ; elle est d'un bout à l'autre un petit tableau de genre animé, — on n'y entend pas le

héros raconter, on est soi-même du voyage. L'étudiant, le professeur de lycée et le personnage principal du récit, de même que plusieurs des personnages secondaires, se présentent entiers et pleins de vie, on en fait le tour, en quelque sorte ; ceci s'applique moins au vieux couple, d'ailleurs aimable, du professeur d'université et de sa femme, qui sont plutôt des types un peu abstraits et indéterminés. Les épisodes les moins réussis nous paraissent être ceux où l'on a l'émigré français et sa fille, et l'on est aussi en droit de dire que l'auteur a trop esquissé en des endroits où le lecteur voudrait pénétrer la situation davantage. En somme, ce petit ouvrage est caractérisé par les mêmes qualités et défauts que l'école de peinture danoise actuelle. Il porte en lui une plénitude d'intimité et de vérité, mais donne souvent aussi l'impression de photographier la réalité plutôt que de la reproduire artistiquement. Le livre est joliment présenté, et peut être sans réserve recommandé à notre public de lecteurs.

PÊCHEURS AU PÉRIL DE LA MER

16 octobre 1859.

Le journal donne plus loin un dessin d'après une photographie du nouveau grand tableau de Tidemand et Gude, dont le motif provient du sinistre bien connu de Björnör. Si l'on est en droit de critiquer dans une œuvre d'art ce que l'artiste a voulu rendre, et non uniquement comment il a rempli sa tâche, il y aurait peut-être à ce propos telle ou telle question à poser. On pourrait se demander dans quelle mesure les artistes ont conçu le sujet à la façon dont la catastrophe s'est représentée dans la conscience générale, ou si chacun de nous n'a pas au fond de lui-même une autre image — peut-être brumeuse,

confuse et trouble, — mais autre, et s'il ne demande pas à voir dans l'œuvre d'art précisément cette image idéalement éclaircie et mise en lumière. Cette objectivité, cet instinct artistique, qui murmure d'avance à l'artiste ce que son peuple va demander à l'œuvre, est une exigence qui coïncide avec l'exigence de la nationalité, — et savoir si elle est vraiment satisfaite dans toute son étendue dans l'ouvrage en question, c'est là ce qui mériterait peut-être une étude, pour laquelle toutefois l'auteur du présent article ne se sent aucune disposition. L'étude serait assez opportune, non en ce qui concerne cette œuvre d'art en particulier, mais notamment parce qu'elle mettrait en lumière la diversité des modes où se révèle le besoin artistique chez le peuple norvégien et le peuple allemand. Le sujet : Pécheurs au péril de la mer, nous paraît ici être conçu par les artistes d'une manière dramatique plutôt qu'épique, bien que cette conception-ci, sans aucun doute, serait la plus nordique. Ainsi se trouve exprimée notre seule objection ; la tâche que les artistes se sont donnée est remplie avec maîtrise, inutile de le dire. Le vieux pêcheur de Tidemand est à la fois individuel et typique, il appartient à la fois à la vie et à l'art. La mer n'est pas la spécialité de Gude, aussi n'a-t-on pas le droit d'appliquer aux *détails* du traitement de la mer et de la tempête l'étalon auquel il faut, en général, mesurer Gude, savoir, celui de la perfection. Mais ce tableau témoigne ardemment et clairement, l'intention qui a inspiré ce poème sur toile proclame, que nos magnifiques artistes, là-bas, dans leur lointain séjour, malgré l'influence étrangère et les impressions troublantes, ont conservé leur grand cœur tout entier à leur pauvre patrie.

[THÉATRE NORVÉGIEN]

LA DIRECTION DU THÉATRE NORVÉGIEN DE KRISTIANIA

Au Storting.

On a fait en ces quinze à vingt dernières années de remarquables progrès dans la claire compréhension de l'importance de la nationalité pour toute la ligne de conduite et le développement intellectuel du peuple. C'est, en effet, en ces dernières années, que s'est de plus en plus répandue la notion que la liberté politique seule ne fait nullement un peuple libre en esprit et en vérité, et que la liberté spirituelle supérieure ne s'acquiert que par le dénouement des liens qui enferment l'introspection du peuple dans un cercle de représentation étranger, — que cette liberté est seulement obtenue lorsque le peuple a eu vue de lui-même et de tout le monde ambiant précisément sous la forme particulière et sous le jour particulier qui nous sont, comme nation, innés et naturels. Cette lutte au service de la liberté supérieure est menée ici, comme ailleurs, essentiellement par nos écrivains et artistes, ces yeux spirituels du peuple, qui, plus que la foule, ont la claire vision de ce qui est, à cet égard, seul nécessaire. Et ce n'est pas avec des théories que la lutte a lieu, aussi l'effet est-il toujours frappant. Nos écrivains, par leurs œuvres, ont appris au peuple à connaître et aimer son passé avec toutes ses variations, ils ont présenté à nos regards, sous des formes vraies et ennoblies, des tableaux de vie populaire, et dans toute cette diversité, par tous ces traits et ces figures variés, ils nous ont appris à voir et distinguer ce qu'il y a au fond de caractéristique, — la pensée commune du peuple, la considération fondamentale particulière qui nous appartient et à personne d'autre, parce

que, à l'égard du monde extérieur, nous formons un tout, non pas seulement par suite d'accords politiques, mais à cause de notre commune origine, nos traditions communes, notre langue commune et notre sort commun au cours des temps prospères et malheureux, bref, parce que, dans le vrai sens du terme, nous formons une nation. Non moins stimulante a été l'action de nos artistes plastiques. Ils ont composé des poèmes en couleurs et en formes, comme les autres en mots ; ils nous ont appris à saisir avec la pénétration de l'entendement la nature sous l'influence de laquelle nous avons grandi, et dont la particularité est dans un si étroit rapport avec toute notre physionomie intellectuelle. Dans le domaine de la musique aussi, on a défriché, cultivé ; un talent de haut rang a même, dans cette partie, porté le nom de notre pays avec honneur loin au delà des frontières. Si nous voulons maintenant imaginer toute cette œuvre du génie artistique inexistante, ou même accomplie par des étrangers, c'est, en vérité, un sombre tableau qui se présente à nos yeux ; c'est alors seulement que nous apparaît avec éclat de quelle importance est l'action nationale dans le domaine de la poésie et de l'art. Nous verrons nettement que c'est là, pour une grande part, que notre esprit populaire a puisé son réveil et sa vigueur, que c'est de là que l'amour de notre pays et de nos institutions populaires a puisé sa plus saine nourriture, que cette action est ce qui nous donne la vive conscience de composer un tout organique, avec obligation d'un effort solidaire aussi bien en temps de paix que pour la défense contre la pression étrangère.

Cette reconnaissance de la haute importance de l'art national pour nos aspirations essentielles les plus profondes, on voit d'ailleurs que les représentants du peuple l'ont nettement admise, puisqu'en ces derniers temps on a pris soin, au moyen de subventions de l'État qui ne sont pas médiocres, de mettre nos jeunes artistes en formation, notamment peintres, sculpteurs et graveurs sur bois, en état de se perfectionner par des

séjours plus ou moins longs dans des écoles d'art étrangères, en même temps que, par des bourses de voyage, l'occasion leur est fournie de prendre part à l'enseignement que peut offrir, soit chez nous, soit à l'étranger, l'étude de la nature et des œuvres d'art. Cette libéralité a aussi profité à nos musiciens ; plusieurs d'entre eux ont, en partie à frais publics, reçu l'instruction de conservatoires étrangers, et enfin quelques écrivains ont profité l'année dernière, par d'assez fortes bourses de voyage, de la reconnaissance, qui s'éveille aussi chez nous, de l'importance des œuvres de l'esprit pour la prospérité nationale.

Ici, toutefois, se présente cette singularité, que, tandis qu'aide et assistance ont été données dans toutes les branches indiquées ci-dessus, l'art dramatique a été chez nous évincé, et abandonné à lui-même. La raison n'en peut résider dans une dénégation, ni même simplement une dépréciation de l'importance de cet art, de la part de l'Assemblée nationale. Car si elle a mis son estampille pour ratifier l'action nationale en poésie, peinture, plastique et musique, elle ne peut certes pas refuser la validité à l'art scénique. Cet art doit précisément, de par sa nature, être considéré comme une combinaison supérieure de tous ces arts particuliers, puisqu'il se présente comme une unité des éléments poésie, peinture, plastique et musique. Indirectement, le Storting a donc, en subventionnant les autres arts, exprimé qu'il reconnaît les titres de l'art dramatique ; mais du moment que ses droits sont reconnus, il en résulte qu'on doit incontestablement lui attribuer une importance, pour son influence sur le peuple, beaucoup plus effective que celle d'aucun autre art ; tandis que chacun de ceux-ci, en effet, conformément à son idée, agit toujours d'une façon plus ou moins abstraite, l'art poétique par la parole seule, la peinture seulement par le dessin et la couleur, la plastique rien que par la forme, etc., tous ces moyens artistiques s'unissant dans l'art scénique en un tout complet, en une directe reproduction de

la vie et de la réalité, purifiée et sublimée, comme le comporte le procès d'ennoblissement artistique. Pour bien comprendre l'influence prévalente de l'art dramatique et l'importance de son caractère vraiment national, il faut encore songer qu'en lui la personnalité de l'artiste créateur est en même temps le moyen d'action artistique ; le peintre se sert de toile et de couleurs, le sculpteur de marbre et de ciseau, mais l'acteur de lui-même, de sa voix, de ses gestes, de l'expression de son visage, de sa marche et sa tenue, bref, de tout l'ensemble de ce qui caractérise l'individu dans la vie, et par quoi le monde extérieur motive l'idée qu'il se fait de lui par opposition à tous les autres.

A l'exercice d'un art de cette sorte, *national* en esprit et en vérité, quiconque a d'abord reconnu l'importance de l'art national en général doit donc attribuer la plus haute valeur comme un moyen principal, pour le peuple, de se retrouver lui-même purifié, d'être ennobli, instruit, d'être fortifié et de s'unir. C'est pourquoi l'art scénique jouit, dans la plupart des États quelque peu développés, d'une haute considération comme moyen d'éducation spirituelle pour le peuple ; en de très nombreux endroits, on a fait du Théâtre une affaire d'État, et à peu près partout il est entretenu par des contributions parfois extrêmement considérables des deniers publics, et sur ce point, des renseignements statistiques sont annexés.

Et puisqu'il est ainsi suffisamment établi, tant par l'expérience que par la nature même des choses, qu'aucun art n'intervient d'une manière aussi efficace et puissante dans le développement du peuple, il en résulte nécessairement aussi que cet art, si, contraint par les circonstances et une situation gênée, il se jette dans une fausse voie, peut en venir, plus qu'aucun autre, à combattre l'objet pour lequel il devrait agir, ou du moins peut-il arriver qu'afin de pouvoir, habituellement, viser cet objet, il y renonce à certains moments. On a vu fréquemment ce cas se produire dans des théâtres où la subvention

n'a pas été suffisante, et combien, dès lors, n'est-il pas naturel qu'on le voie aussi sur notre scène, qui est uniquement soutenue par les recettes journalières? Dans un tel état de choses. un théâtre est trop souvent obligé de *suivre* le public, au lieu de le *diriger*, de se laisser entraîner par le courant d'un goût souvent fâcheux, au lieu de le dominer. Si notre Théâtre possédait de plus grands moyens d'action, il serait aussi en état d'accroître et d'améliorer son personnel, en même temps que de lui procurer une plus ample éducation préparatoire ; il serait en état de consacrer plus de soin au choix et à l'instruction des pièces, de mieux payer les auteurs d'œuvres nouvelles, et ainsi d'encourager notre littérature dramatique, et enfin, d'une manière générale, d'agir dans un esprit plus artistique et national que l'on n'a jamais, jusqu'ici, été capable de le faire.

Le Théâtre norvégien est un théâtre populaire, qui s'est donné pour mission d'agir aussi, autant que possible, pour la masse du peuple ; aussi a-t-il un nombre prépondérant de places à bon marché ; mais de là résulte que les recettes journalières sont trop faibles pour maintenir l'établissement en marche sans une parcimonie nuisible à l'art. On n'a cependant pas cru devoir apporter de modification sur ce point, puisque le Théâtre, ai-je dit, s'est proposé d'être, autant que possible, accessible à tous. Cette particularité de l'art dramatique ne doit certes pas être négligée. Quelques personnes seulement peuvent acquérir les œuvres de nos peintres et sculpteurs, et en jouir, et de plus, les plus grandes et meilleures productions de nos artistes restent à l'étranger, où elles ont été créées ; et pourtant l'État se sent obligé à subventionner ce travail dont on ne peut dire, vu son caractère, que le peuple en profite. Cette libéralité est certes parfaitement fondée ; mais la demande d'une libéralité semblable pour le Théâtre s'appuierait sur des raisons tout aussi solides ; les subventions données, *en ce cas*, demeurent dans le pays, et le résultat est la propriété commune de tous.

Aussi la conscience du besoin et de l'importance d'une scène nationale s'éveille, et s'est exprimée en ces derniers temps d'une manière indiscutable dans tout le pays, puisque la souscription nationale récemment ouverte pour l'acquisition d'un bâtiment convenable pour le Théâtre norvégien a trouvé sympathie aussi bien auprès du roi du pays et de sa famille qu'auprès du paysan des districts montagneux. Aussitôt que le bâtiment projeté sera construit, l'avenir de l'art dramatique sera incontestablement assuré chez nous ; mais ce moment-là est encore plutôt éloigné, et jusqu'alors il s'agit non seulement de maintenir l'établissement, mais de fonctionner avec vigueur et sans perdre de vue le but artistique. Cette tâche, pour le Théâtre norvégien, est doublement difficile à remplir ; car il s'est produit ceci, au cours des temps, qu'il n'a pas seulement à combattre pour un but, mais aussi à vaincre une résistance ; — pour réussir, l'art dramatique ne doit pas, chez nous, simplement apprendre, il doit encore oublier.

L'esprit de bienveillance et de souci intellectuel qui a inspiré l'action de l'Assemblée nationale pendant notre période d'indépendance doit entrer en ligne de compte, dans une large mesure, comme un engagement en faveur des grandes idées que l'époque a suscitées dans notre corps politique. Mais parmi celles-ci, l'idée d'un Théâtre national est au premier rang. C'est donc avec une entière confiance que nous nous adressons au Storting pour demander que soit accordée sur les fonds publics au Théâtre norvégien de Kristiania une subvention annuelle de 2 000 spd., afin qu'il puisse, plus librement et avec moins d'entraves que jusqu'ici, travailler au service de l'art.

Kristiania, le 25 octobre 1859.

LITTÉRATURE

26 février 1860.

Récits du docteur H... et *Histoires de village danoises*, pai l'auteur de *Scènes de la vie réelle.* La littérature des histoires villageoises est accrue par ces livres de deux contributions dont la valeur est certainement durable. Si nous les mentionnons ensemble, ce n'est pas à cause de leur matière commune, la vie dans les basses classes de la société, — mais parce que cette matière, grâce à deux écrivains de caractères essentiellement différents, a trouvé chez chacun d'eux une expression appropriée. Le docteur H... est manifestement un homme d'une pleine maturité intellectuelle, sa force réside plutôt dans le traitement de la situation et du caractère, moins dans l'impression, — ou en d'autres termes, il a un don avant tout épique et frôle assez souvent le dramatique, ainsi, par exemple, à la fin de l'excellente petite nouvelle : *l'Aventure du moulin*, La peinture de paysage est chez lui claire et bien visible, et de plus, comme dans *Un tour chez le tisserand*, le sentiment y est exquis. Il réussit moins bien quand il abandonne le terrain national, aussi sa légende russe, *les Hurlements de Wlaska*, est-elle d'un effet incomparablement plus faible qu'aucun des autres tableautins beaucoup plus modestes, qui composent le volume. Chez l'auteur des *Scènes de la vie réelle*, c'est l'éclat du sentiment lyrique surtout qui est déterminant. La matière proprement dite est comme tenue à une certaine distance, où les détails se perdent. Qu'il en soit ainsi, ce n'est pas une faute, évidemment, c'est un effet direct de l'individualité de l'auteur, qui veut précisément cela et pas autre chose ; toutefois il est inévitable que ses peintures prennent ainsi l'apparence d'un monde arbitrairement construit, tandis que le docteur H...

se tient sur le terrain de la réalité, épurée et sublimée. Il n'est d'ailleurs pas impossible que ces deux livres obtiennent un succès plus général chez nous qu'en Danemark même ; à une certaine distance et avec une nationalité apparentée, il est vrai, mais tout de même étrangère, il n'est, en effet, pas facile de contrôler le véritable rapport de l'œuvre littéraire avec la réalité qu'elle a voulu traiter.

LITTÉRATURE

27 mai 1860.

Histoire de la jeunesse de Waldemar Krone. Récit en deux parties. Gyldendal, éditeur. L'auteur de ce livre a montré la rare abnégation de ne pas dire son nom, et cependant, par le sens critique aigu qui se révèle dans tout l'ouvrage, il doit avoir compris qu'il ne peut être ici question que d'une victoire littéraire, certainement pas d'une défaite. Peut-être la paternité de cette œuvre est-elle, en Danemark, un secret public, nous n'en savons rien, car le livre, à notre connaissance, n'a encore eu là-bas aucun compte rendu. Si l'auteur a vraiment su conserver son anonymat, un vaste champ va sûrement s'ouvrir pour toutes sortes de conjectures. On ne peut le rechercher parmi les écrivains épiques du Danemark déjà publiés et connus, et d'autre part, c'est certainement, dans toute littétature, un phénomène de voir un écrivain qui, dans son premier ouvrage, montre la pleine maturité d'esprit, la calme maîtrise du sujet, et l'attention constamment fixée sur son dessein, que l'on voit ici. Ce genre de littérature narrative, la description de la vie morale, mais constamment sans prétention marquée à sauter aux yeux comme telle, a rarement été traité jusqu'ici en Danemark. Ce qui se rapprocherait le plus de cet ouvrage est *les Fantasques* de feu Schack, encore

ceci n'est-il que partiellement valable. L'auteur est évidemment un homme qui a beaucoup fréquenté la haute société ; doué d'une faculté d'observation sûre et ironique, il sait, par de menus traits discrets, créer ses curieux personnages transparents, qui tous, parce qu'ils portent en eux la vérité, se présentent au lecteur comme des gens qu'il a déjà rencontrés, mais ensuite oubliés. Le groupement est maintenu artistiquement à travers tout le livre, et les situations variées, à travers lesquelles se développe l'idée fondamentale, sont claires et agréables. Ces brèves réflexions doivent servir ici à recommander cet ouvrage ; il n'est pas douteux qu'il sera bientôt l'objet d'un examen plus précis dans les journaux tant norvégiens que danois.

[PÉTITION AU GOUVERNEMENT NORVÉGIEN]

Kristiania, 6 août 1860.

Au roi,

Henrik Johan Ibsen demande humblement que lui soit attribué, sur les fonds destinés aux voyages d'artistes et savants à l'étranger, un montant de 400 (quatre cents) spdl., pour étudier l'art dramatique et la littérature au cours d'un voyage de six mois comprenant Londres, Paris, les grandes villes allemandes, Copenhague et Stockholm.

Pendant dix années de production littéraire, et même pendant une préparation antérieure assez longue à cette production, l'art et la littérature dramatiques, et leurs principes, leur système et leur histoire, ont occupé la majeure partie de mon temps et constitué mon étude essentielle. Les comptes rendus de mes œuvres dramatiques publiés au cours de ce temps par des juges littéraires soit nationaux, soit étrangers, renferment sans doute des témoignages suffisants que cette étude n'a pas

été sans résultats, et la bienveillance avec laquelle le public a accueilli mes diverses pièces, dont quelques-unes ont été aussi représentées tant en Suède qu'en Danemark, doit être présumée une preuve de don pour la carrière choisie.

A la fin de l'année 1851 j'ai été nommé au poste d'instructeur au théâtre norvégien récemment fondé à Bergen. Celui-ci m'a, au commencement de 1852, attribué une bourse pour me permettre d'entreprendre un voyage de cinq mois à Copenhague, Hambourg, Berlin et Dresde, principalement dans le but de me faire connaître la technique de l'art dramatique, les principes de son exercice effectif aux différents endroits et sous ses formes diverses, ainsi que tout ce qui, en général, concerne la direction d'un théâtre.

Je suis resté dans ma situation au théâtre de Bergen jusqu'à l'été 1857, où j'ai éé nommé directeur artistique au théâtre norvégien de Kristiania, poste que j'occupe encore.

En ces dernières années, l'idée s'est fait jour de plus en plus que le développement de l'art et de la poésie, sous les diverses formes de l'un et de l'autre, ne peut être indifférent à l'État ; aussi celui-ci a-t-il été de plus en plus disposé à subvenir à nos peintres, sculpteurs et musiciens, en même temps que des bourses de voyage assez importantes ont été attribuées à deux des poètes du pays. Si l'art dramatique n'a jusqu'ici bénéficié d'aucune subvention officielle, la raison n'en peut être cherchée dans une méconnaissance, de la part de l'État, des qualifications de cet art ; au contraire, l'État, en protégeant la poésie, la plastique, la peinture et la musique, a expressément, bien que non sous une forme directe, marqué l'intérêt qu'il porte à l'art scénique, lequel, en effet, par sa nature, est l'unité de toutes les autres formes d'art. De plus, les expériences de tous les autres pays civilisés ont suffisamment établi que l'art dramatique, à toutes les époques où il a été cultivé, s'est, dans une plus grande mesure qu'aucune autre forme d'art, révélé comme un facteur essentiel de l'éducation populaire,

fait qui trouve son explication très évidente dans le rapport plus intime et beaucoup plus immédiat de cet art avec la réalité, donc en ce qu'il est plus compréhensible, plus aisément et plus largement accessible au peuple entier.

Le motif qui a empêché l'art du théâtre, en ce pays, de bénéficier d'aucune subvention officielle doit donc, d'après les avis exprimés à ce sujet, être à chercher raisonnablement dans la méconnaissance par l'État des formes sous lesquelles la subvention a été demandée, savoir comme contribution directe à l'exploitation de tel ou tel théâtre, ou à des entreprises de construction et autres semblables. On a, en effet, émis l'idée qu'un théâtre doit pouvoir se maintenir par ses propres forces, pourvu qu'il ne manque pas de direction artistique ni d'une littérature dramatique nationale.

C'est en conformité avec cette idée, que je présente, comme auteur dramatique et chef de l'un des théâtres de la capitale, ma présente humble demande.

Ceci doit être ici formellement mentionné, que si les pouvoirs publics, comme il a été dit plus haut, ont implicitement reconnu les mérites de l'art dramatique, ils doivent aussi avoir intérêt à savoir les établissements d'art scénique dirigés avec la compétence et l'habileté les plus grandes possible, et que cela vaut surtout en un temps comme celui-ci, où l'art dramatique national est en voie de développement dans ce pays, et où, par suite, son orientation aujourd'hui et dans un proche avenir aura une influence essentielle sur les formes qu'il prendra un jour, une fois plus précisément fixé.

J'ose dire que par dix ans de production dramatique, par neuf ans d'exercice de fonctions théâtrales, par l'expérience que j'ai acquise dans un voyage antérieur entrepris dans le même but, enfin par les relations que m'ont procurées tant ce voyage que les rapports d'affaires, je dois être considéré comme possédant les conditions essentielles pour entreprendre utilement un nouveau voyage, d'où ma demande actuelle d'une

bourse de 400 spd. pour accroître ma connaissance de la littérature et de l'art dramatique en six mois de voyage à Londres, Paris, dans les grandes villes allemandes, à Copenhague et à Stockholm.

Humblement

Henr. IBSEN.

LE THÉATRE NORVÉGIEN

30 septembre 1860.

Au cours de la saison théâtrale écoulée, qui a commencé le 21 août 1859 et fini le 31 mai 1860, ont été données en tout cent trente et une représentations. Les dix-sept pièces nouvelles qui suivent ont été mises en scène pendant cette période :

(1859)

Première le	31 août : *Les Détours du Bonheur*, farce avec chant, 3 actes, joué	4 fois.
—	7 septembre : *Un Caprice*, vaudeville, 1 acte.....	36 —
—	14 septembre : *Le Gendre*, comédie, 4 actes......	2 —
—	23 septembre : *Le Côté faible*, vaudeville, 1 acte...	25 —
—	12 octobre : *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, opérette, 1 acte............	11 —
—	28 octobre : *Jean de France*, comédie, 5 actes.....	6 —
—	4 novembre : *Les deux Comètes*, vaudeville, 1 acte.	9 —
—	30 novembre : *La Prison*, comédie, 4 actes......	5 —
—	11 décembre : *Jakob von Tybo*, comédie, 5 actes.	5 —
—	21 décembre : *Quand le soleil tombe*, drame, 1 acte.	4 —

(1860)

—	11 janvier : *Une Histoire de Brigands italienne*, vaudeville, 1 acte............	3 —
—	20 janvier : *La Femme d'un Artisan*, pièce en 5 actes............	7 —

Première le 3 février : *Ole Ferme-l'Œil*, comédie-conte, 3 actes. 19 fois.
— 6 mars : *Le Maître du Diable*, pièce avec chant, 5 actes.................................... 8 —
— 10 avril : *Les Demoiselles de Saint-Cyr*, drame, 5 actes.................................... 5 —
— 30 avril : *Le Sonneur de Saint-Paul*, pièce, 5 actes. 2 —

Du répertoire ci-dessus semblera ressortir quelque décousu dans la succession, en ce que les nouveautés, jusqu'en janvier, présentent une alternance assez régulière de grandes et de petites pièces, tandis que les œuvres qui ont eu leur première plus tard dans la saison prennent toutes la soirée entière. Ceci ne rentrait pas du tout dans le projet primitif, mais est dû à des circonstances dont il ne pouvait être tenu compte qu'après l'ouverture de la saison. L'engagement de Mlle Bils, danseuse, ne fut, en effet, conclu qu'en septembre, et concernait uniquement la représentation des pièces en un acte : *Un Caprice* et *les Deux Comètes.* A côté de ces pièces qui ont été données, et devaient l'être, sans interruption pendant les mois suivants, puisque son contrat avec le théâtre ne s'étendait pas, tout d'abord, au delà de ce temps, il n'était naturellement possible de représenter que des pièces qui ne prenaient pas toute la soirée. Le répertoire dut donc, pendant ce temps, consister principalement en petites pièces, fait qui ne pouvait être corrigé que par l'accumulation indiquée de pièces occupant la soirée entière, vers la fin de la saison.

Quelques-unes des nouveautés données auraient pu avec avantage être jouées plus souvent que ne le porte le tableau, si, à plusieurs reprises, n'était intervenu l'obstacle de maladies longues ou courtes parmi le personnel. Parmi ces pièces doivent être mentionnées particulièrement : *les Détours du Bonheur, la Femme d'un Artisan, le Maître du Diable* et *les Demoiselles de Saint-Cyr.*

Deux œuvres dramatiques inédites ont été présentées et reçues au cours de la saison. Mais toutes deux ne sont parve-

nues que vers la fin de l'automne, et, bien entendu, sans que l'on eût, d'avance, compté sur elles. L'instruction de pièces antérieurement préparées, en même temps que les représentations à bénéfice qui incombaient au Théâtre rendaient impossible la représentation des dites pièces inédites avant le mois de mai, époque où le lancement de pièces nouvelles, à cause de la moindre affluence du public, doit être considérée comme peu recommandable autant pour le théâtre que pour les auteurs. La représentation des pièces en question est donc ajournée au commencement de la saison prochaine.

Un acteur, M. Bottelsen, du Théâtre de Bergen, a été engagé au cours de la saison. Un débutant a joué quatre fois.

A LA RÉDACTION DE « AFTENBLADET »

5 décembre 1860.

Dans un compte rendu dramatique paru dans le numéro de samedi de votre journal est exprimée cette opinion qu'une débutante du Théâtre norvégien a décelé, à son début « un manque d'instruction tant pour le jeu que le chant ».

Je dénie ceci ; aucun débutant, sous ma direction, ne s'est présenté au public sans préparation suffisante. Que l'on trouve qu'un acteur nouveau manque de routine, c'est une autre affaire, et c'est ce défaut que votre critique a confondu avec le défaut d'instruction.

Lorsque l'on reproche, en outre, « un *e* qui sonne dans les syllabes finales », et qu'on le signale « comme une faute que l'instruction aurait dû corriger », je ferai observer d'abord que cet *e* « qui sonne » n'est pas *sonnant* mais *souligné;* et ensuite que cette prononciation n'est pas, comme le pense votre critique, une mauvaise habitude particulière à la débutante en

question, mais lui a, au contraire, été inculquée par un enseignement musical de plusieurs années, comme règle d'une méthode de chant qui est aujourd'hui généralement suivie tant ici qu'à l'étranger ; et enfin, en troisième lieu, que le Théâtre n'adoptant pas cette méthode, j'ai repris et corrigé quantité de fois ce procédé.

Que toutefois aucun nouveau, à son premier début, ne puisse pas observer toutes les corrections, c'est une vérité que votre observateur critique, il faut l'espérer, est seul à ne pas vouloir reconnaître.

LES DEUX THÉATRES DE CHRISTIANIA

I

21 mars 1861.

C'est, en art, aussi bien qu'en toute autre chose, un fait bien naturel, que les moments de transition, les sauts plus ou moins brusques d'un état de choses qui a vécu, à un autre qui est prochain, comporte un trouble dans la manière dont le public conçoit la situation, trouble qui, du moins, ne se manifeste pas aussi nettement dans les périodes intermédiaires au mouvement progressif plus régulier, bien que, alors aussi, on pourrait montrer qu'il est général parmi les grandes masses. Mais il est certain que, d'habitude, le moment même du bouleversement n'est pas le plus favorable pour élucider les concepts, à la fois parce qu'il faut tirer surtout son information de partisans qui, par nature, ne peuvent voir les phénomènes que sous le jour que leur donne le parti, et parce que les gens, même lorsqu'ils voudraient bien voir clair, ne sont capables de trouver nulle part une position qui présente les conditions nécessaires pour une libre vue d'ensemble.

Toutefois, ces difficultés ordinaires existent moins que d'habitude au sujet du mouvement du Théâtre en ce pays. Les premiers débuts fiévreux de l'agitation sont aujourd'hui, en somme, dépassés, les yeux se sont ouverts à une meilleure compréhension de ce qu'il y a de légitime ou non dans les prétentions des deux parties, ce n'est plus le moment d'entrer en campagne avec des sentiments et de vagues sympathies ; si l'on doit se battre, il faut que ce soit avec des raisons et des idées claires. Ceci comporte une promesse préalable d'aménité dans la conduite de la guerre, promesse qui, au moins de mon côté, sera tenue, même lorsque je serai obligé, dans ce qui suit, de mentionner des personnes dont on ne peut négliger les rapports avec la question ; car je dois sans doute en un certain sens reconnaître que je suis homme de parti, mais ceci seulement si l'on traite des grandes lignes avec une méthode bien déterminée. De plus, il ne s'agit pas ici de mettre en balance individu et individu, mais théorie et théorie, et je sais avec certitude que mes relations de fait avec la question du Théâtre ne dicteront pas une seule ligne du présent article.

Si j'ai désigné ci-dessus la présente année théâtrale comme un moment de conversion dans notre situation théâtrale, je préciserai ce changement, en ce qui concerne le Théâtre de Christiania, comme surtout fondé sur l'entrée de l'avocat Dunker dans la direction, et en ce qui concerne le Théâtre norvégien, tant sur la réfection du local que sur une modification dans la composition du personnel scénique. Je dois ici faire observer que je n'attache nullement une si grande importance à l'entrée d'un nouveau directeur parce qu'il est possible qu'elle ait provoqué une activité plus grande ou telle et telle réforme avantageuse dans l'agencement du théâtre. Qu'il en soit, ou n'en soit pas ainsi, m'est tout à fait indifférent, car cela ne touche pas le moins du monde le cours des idées que j'essaierai d'élucider dans ce qui suit. Si c'était le cas, en réalité, que l'on pourrait seulement signaler des réformes, etc.,

le tout se restreindrait, en effet, à un simple progrès dans les méthodes d'exploitation, et il ne pourrait être question d'une transition, qui suppose à la fois l'abandon d'une conception et l'adoption d'une nouvelle. Si une telle transition, à cause de l'entrée de M. Dunker, peut vraiment, par la suite, être démontrée, il en résulte qu'avec lui doit avoir eu lieu un changement de ministère, dans toute la force du terme, puisqu'il ne s'agit pas ici d'un changement de personne, mais de principe, par lequel le Théâtre, comme établissement d'art, a affiché un nouveau programme, et adopté devant le public une conception en partie indépendante de son propre passé.

En ce qui concerne le Théâtre norvégien aussi, le changement n'est pas graduel, mais essentiel ; son importance ne consiste pas, en effet, en ce que le Théâtre a un local plus grand, meilleur et embelli, en même temps qu'un personnel plus nombreux, mais en ce que ces moyens d'action accrus désignent à l'établissement une tâche qui, sous le rapport artistique, est essentiellement différente de celle dont il pouvait raisonnablement être question auparavant. Ce que le Théâtre a gagné ou ce qu'il a perdu par le changement de personnel est donc ici tout à fait indifférent, et l'on ne pourrait y attacher d'importance que si le Théâtre avait la vue si bornée qu'il voudrait seulement quelque chose de plus, et non quelque chose d'autre que ce à quoi il a été jusqu'ici réduit. Car le fait est que les hommes qui ont d'abord mis en œuvre l'idée d'un Théâtre norvégien à Christiania, et qu'un jour l'histoire de notre civilisation saura certainement nommer avec tout l'honneur qu'ils méritent, ont procédé, à certains égards, d'une manière qu'on peut dire assez radicale ; mais, sous un rapport très essentiel, pas assez radicalement, loin de là, puisqu'ils n'ont pas osé rompre avec le style artistique traditionnel. Il est vrai que l'on imposa comme une demande pleinement consciente à l'école du Théâtre de développer les types de personnages particuliers dans le sens national ; mais un drame ne se com-

pose pas seulement de personnages ; son support essentiel, comme œuvre d'art, est le style de présentation, qui est, et nécessairement doit être distinct pour les différents genres dramatiques. Le style de présentation, toute la forme spirituelle de la manière de jouer, quel que soit le nom qu'on lui donne, ne peut jamais être emprunté par un théâtre à un autre sans qu'il renonce à son indépendance, et se mette dans une position analogue à celle du traducteur vis-à-vis de l'écrivain original. Du point de vue national, le style, naturellement, a tout autant d'importance que sous le rapport esthétique. Aussi verra-t-on qu'à Berlin, par exemple, la déclamation de la tragédie ou de la comédie de mœurs ou d'intrigue est toute différente de ce qu'elle est à Vienne ; à Berlin, elle est avec la déclamation viennoise dans le même rapport que la nuance septentrionale du teutonisme à l'égard de la méridionale. On observera le même fait dans chacune des autres scènes nationales allemandes, mais non dans aucun des nombreux théâtres populaires, et naturellement encore moins dans les sociétés dramatiques, qui, sous une direction privée, considèrent l'exercice de l'art non comme un but, mais comme un moyen. Ceci se manifeste encore plus nettement à Copenhague ; aucun Danois cultivé ne s'imagine que le Théâtre royal, d'une part, et le Casino et le Théâtre populaire, de l'autre, se distinguent seulement par une différence plus ou moins grande dans la qualité artistique de leurs représentations. La disparité est beaucoup plus profonde, car elle tient à la même distinction qui existe partout entre un Théâtre national et un Théâtre populaire : le Théâtre national crée ses types et a son style particulier, le Théâtre populaire adopte ces types et les met dans un rapport plus lointain avec la réalité, mais n'a pas de style. Le public danois, qui, par le développement de son sens artistique, est si considérablement supérieur au nôtre, ne s'aviserait pas, — comme nous l'avons vu assez souvent ici à Christiania, — d'applaudir au Théâtre royal un acteur qui

rend son rôle de situation en style de caractère, ou de rappeler une actrice qui commet la bourde inverse. Dans les deux autres théâtres, au contraire, cela peut se produire, car à Copenhague on sait s'orienter, on sait que l'art dans un Théâtre national est une chose, et l'art dans un Théâtre populaire, une autre. Comme preuve de l'importance que l'on attribue en Danemark au style artistique, on peut encore citer ce fait que le gouvernement royal danois, il y a quelques années, par égard pour l'art et le bon goût, a interdit la représentation de l'une des pièces de Holberg au Casino, et a donné à entendre qu'il recourrait au besoin à la police pour empêcher la représentation. L'aptitude du Théâtre de Christiania pour jouer Holberg est à peu près équivalente à celle du Casino. Si donc le personnel du Théâtre de Christiania se produisait à Copenhague dans son répertoire holbergien, le gouvernement royal danois, par égard pour l'art et le bon goût, se trouverait autorisé à empêcher, au besoin par la force publique, les mêmes représentations qu'un grand parti, à Christiania, estime devoir déterminer l'orientation artistique d'un Théâtre norvégien en Norvège. Que le Holberg du Théâtre norvégien serait accueilli avec la même protestation n'intéresse pas la question ; car le Théâtre norvégien n'a jamais eu jusqu'ici d'autres prétentions que celles d'un Théâtre populaire ; le Théâtre de Christiania, au contraire, a voulu, pendant des années, être pour la Norvège ce qu'est le Théâtre royal de Copenhague pour le Danemark. C'est donc le Théâtre de Christiania lui-même qui a choisi son aune ; il devra donc admettre que, dans ce qui suit, je le mesure avec elle, et non autrement.

Si l'école dramatique norvégienne n'a pas osé, tout d'abord, rompre avec la tradition, cela s'explique, d'ailleurs, aisément. D'une part, on concevait alors tout autrement qu'aujourd'hui la position des deux théâtres l'un à l'égard de l'autre ; on s'imaginait l'école dramatique comme un établissement dont la tâche serait de fournir progressivement des recrues passable-

ment formées au grand Théâtre, dont personne alors ne supposait la fermeture possible dans un avenir rapproché. Et d'autre part l'école commençait à fonctionner uniquement avec des élèves qui n'avaient pas, et naturellement ne pouvaient avoir la maturité d'esprit nécessaire, et le sens critique suffisant, pour se rendre pleinement compte de quoi il s'agissait ; et enfin, il aurait été sans doute à peu près impossible au futur établissement d'art, en ce temps-là, de se mettre en opposition avec les formes de présentation admises au Théâtre de Christiania, et dont ni le public ni la critique ne songeaient à contester, et encore moins à combattre la valeur absolue.

Les objections contre la tradition danoise commencèrent cependant peu à peu à se faire entendre, et furent constamment accueillies par la partie adverse avec l'observation « qu'il ne convenait pas de rompre avec la tradition », que « le temps présent devait s'appuyer sur les épaules du passé », etc. Cette affirmation est à la fois vraie et fausse, selon la manière de la prendre. Elle est vraie en ce qu'il n'est possible en aucun pays, naturellement, de recommencer l'histoire générale de l'art depuis le commencement, pour atteindre peu à peu la hauteur où il est parvenu ailleurs ; mais à cela il n'est personne qui ait songé. Complètement fausse est, par contre, l'affirmation, lorsqu'elle inclut, comme ici, la prétention que l'art commençant d'un peuple doive nécessairement être construit dans les formes étrangères avec lesquelles il se trouve être entré surtout en relation. Si l'art danois n'avait pas eu de tradition chez nous, un Théâtre norvégien devrait-il donc être nécessairement une impossibilité pour le moment? Ou bien devonsnous à jamais être privés de l'opéra ou du ballet, parce que ces arts n'ont pas trouvé accès chez nous sous la forme danoise?

Mais la question principale sera ici de rechercher dans quelle mesure les formes de présentation admises au Théâtre de Christiania, et qui ont reçu le nom de « tradition danoise », corres-

pondent en réalité à cette définition, et pourraient être reconnues comme telle en Danemark même. D'une pareille recherche il pourrait bien résulter qu'au lieu d'un pur sang, nous serions en présence d'un hybride, mais les hybrides, comme on sait, sont stériles ; ce point sera examiné dans un article suivant.

II

26 mars 1861.

Vers l'an 1850, c'est-à-dire à l'époque où les tendances nationales commençaient sérieusement à se faire sentir dans l'ordre dramatique, le Théâtre de Christiania était sous la direction du maire et du conseil municipal. Bien qu'un gouvernement édilitaire ne puisse pas être considéré, en général, comme le plus convenable dans les affaires d'art, il faut reconnaître que la règle, en ce cas, a souffert une exception. Le Théâtre, avant cette époque, pouvait presque être qualifié d'institution privée sous la gestion autonome de quelques acteurs capables et doués. De direction artistique il ne pouvait être question, donc, pas davantage, d'un principe quelconque dans le répertoire ; le bon et le mauvais, des pièces qui représentaient des goûts opposés, tragédies et opéras, farces et mélodrames, se succédaient, et si l'on pouvait indiquer un motif pour le choix des pièces, c'était habituellement le pire et le moins défendable de tous les motifs, savoir, que l'on trouvait que tel ou tel rôle serait excellemment joué par un acteur ou une actrice déterminés, tandis que les autres personnages étaient au-dessus ou en dehors du personnel du Théâtre. Ainsi la condition fondamentale de l'art, l'unité, était exclue, fait qui, d'ailleurs, en ce temps-là, tout comme aujourd'hui, ne touchait ni le public ni la critique. On entend encore de vieux habitués du Théâtre parler avec enthousiasme du temps de Spindler ou de Balling comme de la période brillante du Théâtre ; on confondait deux choses, le fait

que le Théâtre avait d'excellents acteurs, et le fait que l'on jouait excellemment la comédie. Peut-être se laissait-on aussi aveugler par le fait que les représentations n'étaient pas alors, comme aujourd'hui, dans leur ensemble, le produit d'un croisement avec une autre nationalité ; car il est vrai que le personnel comptait deux artistes norvégiennes ; mais l'une, bien que dotée de rares qualités scéniques, ne tarda pas à se retirer, et l'autre, que nous appelons nôtre avec la même légitime fierté avec laquelle nous nous approprions les artistes norvégiens de Düsseldorf, sut se faire naturaliser avec toute la promptitude désirable.

Peu à peu commencèrent cependant des objections et réserves à être exprimées contre le théâtre. Les visites d'étudiants commencèrent à clarifier et fortifier l'idée scandinaviste, et en même temps la reconnaissance de notre obligation d'être libres sous le rapport intellectuel aussi bien que sous le rapport politique. A quelques égards, la voie était déjà ouverte ; notre art pictural avait commencé à s'épanouir, et alors peut-être en un sens plus profond qu'aujourd'hui. Les poèmes de Welhaven, les poésies de Jörgen Moe et les contes d'Asbjörnsen exerçaient leur influence stimulante sur le peuple, en même temps que la fondation de la scène de Bergen démontrait en fait la possibilité de la libération même de l'art dramatique.

Il y avait donc là un danger menaçant. La direction du Théâtre était, comme tout gouvernement édilitaire, conservatrice, et ne voulait ou ne pouvait pas reconnaître ce qu'avaient de justifié les demandes de l'opposition. Elle sentait cependant la nécessité de se renforcer, et si l'on se place à son point de vue, il faut reconnaître qu'elle a choisi le moyen le plus honorable, savoir, le perfectionnement de l'activité artistique, pour soutenir le droit du Théâtre à se maintenir sur les bases anciennes. Il fallait choisir un directeur artistique. Il est assez regrettable que le choix ne soit pas tombé sur le seul Norvégien, et le plus capable de remplir cette charge ; mais de la part de la direc-

tion, ce choix aurait été contradictoire. C'était précisément *contre* l'opposition qu'il fallait lutter, et c'était derrière les retranchements de l'ordre établi que la guerre devait être menée. Il fallait donc trouver un Danois et il fut trouvé. Ce fut le premier bénéfice de scandinavisme pratique qui résulta des visites d'étudiants.

M. Borgaard occupait en Danemark, à côté de J. L. Heiberg, la première place, comme excellent traducteur dramatique et collaborateur. Comme auteur par lui-même, il était estimé ; il avait un goût affiné et épuré par une connaissance intime et certainement considérable de la littérature, et de plus il avait acquis par ses voyages une idée de la situation dans les grands théâtres d'Europe. Si l'on ajoute à cela l'urbanité et une certaine habileté de manœuvre, il faut avouer qu'en lui se trouvaient réunies beaucoup de conditions hautement désirables pour un directeur de théâtre.

Mais M. Borgaard, à son arrivée ici, était déjà d'un âge avancé, et il ne s'était jamais occupé en fait de la direction d'un théâtre. Comme tous les hommes de goût théoriciens, il avait des dispositions idéalistes, ce qui peut fort bien convenir pour le critique qui observe du dehors, mais devient presque un défaut pour un directeur de théâtre fonctionnant dans des conditions médiocres. Transformer toute sa manière de voir pour l'adapter aux circonstances, on ne peut décemment le demander à un homme de l'âge de M. Borgaard. La tâche principale où l'appelait sa nomination était d'ailleurs, comme j'ai dit, d'élever le théâtre à un plus haut niveau artistique ; tendance naturelle et devoir étaient donc ici d'accord ; mais pas du tout à l'avantage ni du théâtre ni de l'art.

La demande idéaliste devait, en effet, être surtout satisfaite par le répertoire, c'est-à-dire par le choix des pièces. Mais cet idéalisme, en somme, est faux, en ce qu'il se contente du choix des pièces et ne s'étend pas suffisamment à l'exécution. La farce et la comédie populaire ont été à peu près exclues de

la scène, bien que ces genres soi-disant inférieurs aient compté beaucoup d'excellents interprètes dans le personnel. Il fallait mettre Oehlenschläger en avant, bien que le Théâtre n'eût que deux hommes qui savaient le jouer. Scribe était représenté par ses pièces de salon les plus élégantes, bien que M. Jörgensen fût le seul capable de dire la réplique scribienne. Mais on ne se souciait pas du vrai Shakespeare, on avait recours aux adaptations au goût du jour de Sille Beyer.

A l'égard du public, le Théâtre observait une attitude réservée, qui, à distance, avait un air distingué. La familiarité d'autrefois avait naturellement disparu depuis longtemps; on sentait de part et d'autre l'écart s'agrandir à mesure que la particularité du peuple se développait par la liberté politique et la floraison de la littérature et de l'art. Le Théâtre ne pouvait ou ne voulait pas suivre le mouvement; il resta donc attardé dans une position que l'on peut, il est vrai, en un sens historique, appeler nationale, en ce qu'elle a été, en son temps, une expression satisfaisante du développement de la nationalité auquel le peuple était alors parvenu; mais un peuple a besoin d'être avec son art dans un rapport vivant, et non simplement historique.

Le peuple avait donc dépassé son théâtre, qui était en retard; mais le développement d'un peuple ne se produit pas également et à la fois pour toutes les classes et tous les individus. Il se trouvera toujours des traînards, et ils n'ont pas manqué en ce cas. Ceux-ci ont formé un parti, que l'on appelle communément « le public du jeudi », troupe dont on peut dire qu'elle appartient à l'inventaire du Théâtre tout autant que les coulisses, la garde-robe et autres accessoires. Par ce public du jeudi il ne faut pas seulement entendre l'élite intellectuelle réelle ou imaginaire, qui vient au théâtre le jeudi; cela comprend aussi tous ceux qui, en opposition à la grande masse hostile ou indifférente, se met positivement du côté du Théâtre, et déclare adopter ses vues. Un pareil corps de traînards est

toujours destiné, tôt ou tard, à la défaite, et s'il s'est maintenu jusqu'à ce jour, l'augmentation du nombre des places a dû sans doute, en son temps, paraître à la direction du Théâtre une mesure plutôt inutile. Il faut d'ailleurs reconnaître que le parti a su s'organiser ; il avait son critique dramatique attitré, qui, avec des éloges à tout prétexte, faisait valoir les mérites de son théâtre, en même temps qu'il défigurait de toutes manières l'action des hommes de progrès.

Par l'exposé qui précède on s'expliquera clairement que le théâtre ait dû en venir à cette situation singulière de ne fonctionner ni comme Théâtre national, ni comme théâtre populaire, mais seulement comme établissement privé pour un cercle choisi. Avec le vrai peuple il n'avait rien à voir ; il ne se reconnaissait aucune obligation envers le peuple et ses intérêts intellectuels. Aussi pouvait-on décréter en toute sérénité de conscience artistique, que l'on ne jouerait pas d'ouvrages dramatiques inédits jusqu'à nouvel ordre. Le Théâtre était ainsi presque à considérer comme analogue à la troupe de cour française qui, au temps de Christian VII, donnait des représentations pour les premières classes de la hiérarchie, et auxquelles les citoyens n'avaient accès que s'il restait des blllets. Que cette conception est approuvée dans le parti lui-même, on l'a vu notamment, il y a quelque temps, dans un de nos journaux, lorsqu'un correspondant a sévèrement blâmé l'opposition, disant que la question de l'existence d'un Théâtre danois chez nous est une affaire qui regarde uniquement les actionnaires et... les abonnés ! Une telle déclaration ne peut être impartialement attribuée qu'à la puérilité ou au radotage sénile ; mais dans les rangs du parti, elle n'en est pas moins encore un article de foi. Ceux qui sont d'ailleurs presque le plus à plaindre par suite de cette situation fausse sont les braves artistes de naissance danoise, qui, après une vie de travail chez nous, ont perdu pied dans le monde artistique danois sans pouvoir prendre pied chez nous. Il est vrai que plusieurs

d'entre eux nous ont quittés, mais se trouvent-ils bien dans leur milieu ancien, ou plutôt nouveau, c'est à savoir. Il pourrait sembler singulier que M. Jörgensen n'ait pas suivi ses frères d'art, et occupé la place que l'on doit dire maintenant prête à le recevoir. Comme l'égal du professeur Nielsen par les dons, et certainement supérieur à lui par la diversité de son talent, on croirait qu'il doit préférer travailler à l'unisson avec tout un peuple, plutôt que de servir, comme ici, un parti qui est en retard sur le temps, et dont les membres, tôt ou tard, doivent le déserter, l'un après l'autre.

Ce qu'il y a là de singulier pourrait toutefois s'expliquer, à y regarder de plus près, en même temps que l'on pourrait en tirer une indication pour la solution de la question pendante, au sujet des Théâtres, la fusion. Beaucoup d'opinions diverses circulent actuellement sur cette affaire dans le public ; mais elle n'a pas encore été discutée publiquement. J'ai eu, pour ma part, ample occasion d'y réfléchir ; l'exposé du résultat auquel je suis parvenu est le but principal de cette série d'articles.

III

31 mars 1861.

Une fois qu'une opinion ou un préjugé a eu le temps de s'implanter parmi la foule sans critique, elle les maintient en général aveuglément, même si la situation se modifie essentiellement, au point que le jugement devrait être prononcé dans le sens opposé. Ceci est apparu d'une double manière au cours du développement de l'affaire du théâtre à Christiania, et c'est un véritable devoir envers la vérité d'éclaircir enfin cette affaire.

On peut dire que l'histoire du Théâtre de Christiania remonte à vingt-cinq ou trente ans. La fondation a donc eu lieu en un temps où la Norvège, sous aucun rapport, n'était

capable de s'alimenter intellectuellement par elle-même, et devait demander même les nécessités quotidiennes les plus indispensables à ses frères de l'autre côté du Kattegat. C'est avec les grammaires danoises que l'on apprenait la langue norvégienne dans les écoles, des morceaux choisis d'auteurs danois étaient proposés comme modèles de style norvégien ; nous devions même suivre le courant de germanisation qui continuait à se faire sentir en Danemark après la séparation, et nulle part on ne voyait percer l'idée que l'esprit des deux langues sœurs est aussi différent que la nature des deux pays, leur histoire, et les autres conditions déterminantes de la langue.

Si la langue danoise avait été ainsi maintenue, sans opposition, comme la seule dont un Norvégien cultivé pouvait décemment se servir, on comprendra facilement que pour l'usage oral de cette langue la prononciation danoise était nécessaire. Ce n'était pas facile pour nos gens de l'Est, mais ils faisaient de leur mieux, et l'on a encore parfois le plaisir, dans un milieu chic, d'entendre des messieurs âgés parler très proprement copenhaguois, bien que leur acte de baptême, qui malheureusement ne peut être désavoué, indique telle ou telle honorable région de commerce des bois comme leur véritable lieu d'origine. Les Bergensois se tirèrent mieux d'affaire. Vers 1820 et ensuite, ils eurent une société dramatique qui donna des représentations publiques, et eut grande réputation pour l'habileté avec laquelle, au dire des contemporains, les meilleurs comédiens surent imiter la langue et le jeu de Copenhague. Ce fut aussi dans leur ville qu'un professeur très considéré félicita dans une soirée une dame danoise en voyage, pour son obligeance à visiter la Norvège, et motiva ce remerciement en disant : « Dieu merci, on peut entendre encore une fois le son d'une langue élégante ! »

Dans un terrain qu'avaient ainsi fumé les préjugés linguistiques, il est naturel que l'art étranger ait vite et abondam-

ment germé, d'autant plus qu'il ne trouvait aucune résistance en des formes nationales déjà développées. Celles-ci, en effet, manquaient totalement ; du moins ne peut-on parler chez nous, en ce temps-là, d'autre art que d'une sorte de poésie qui provenait directement de la littérature commune, et qui était, par suite, dénuée à tel point de toute trace norvégienne, qu'il est aujourd'hui à peu près impossible de distinguer par des caractères internes les ouvrages des poètes de l'époque nés Norvégiens de ceux des Danois du même moment. Le seul que l'on puisse citer comme une exception à la règle générale est Maurits Hansen, qui avait vraiment la perception claire et saine de mainte particularité de notre manière d'être nationale ; mais ses types de personnages pris chez nous n'étaient pas du tout présentés avec un style approprié, et de plus, le public de ce temps-là n'avait qu'un sens critique trop peu développé pour pouvoir, de l'exemple de la réussite d'une forme d'art chez nous, tirer des conséquences sur la possibilité de réussite de formes analogues. De Wergeland, comme porte-drapeau, on pourrait ne pas parler ; son manque de forme, si accusé, au moins en ce temps-là, uni à une tendance éminemment subjective, devait naturellement écarter toute perspective de voir une école esthétique se former autour de lui. Welhaven ne s'était jusqu'alors produit qu'en des œuvres négatives, et, comme se l'imaginait le parti des citoyens du monde, tout à fait selon son esprit. C'était cependant, de la part de ce parti, une grande erreur ; car il est vrai qu'il combattait âprement la doctrine de blocus préconisée par la partie adverse, et montrait, comme le seul salut contre la famine intellectuelle, la participation du peuple à la richesse mondiale en dehors de nous, cette richesse pour laquelle notre pays n'avait pas alors de terrain. Mais il indique aussi expressément cet état de choses comme transitoire seulement, et se trouve ainsi d'accord dans ses vues avec les hommes de la cause norvégienne d'aujourd'hui. Le parti, au contraire, concevait, et conçoit encore sa

doctrine comme un principe d'économie politique spirituel, qui doit valoir par tous les temps et dans toutes les situations. C'est nettement à la lettre, et tout à l'opposé de son idée, que ce même parti l'a encore compris, en supposant que si l'on pouvait amener le peuple à consommer du danois, du français et de l'allemand en quantité suffisante, on aurait vraiment en Norvège une culture intellectuelle débordante. Cette doctrine de matières premières est, au fond, indiciblement grossière, et place le parti très au-dessous des hommes de la cause norvégienne, si souvent et si fort décriés pour leur manque de goût ; car ceux-ci veulent aussi l'importation de la matière première intellectuelle, mais, notez-le bien, seulement en vue d'une transformation qui réponde aux besoins qui doivent se faire sentir chez nous, si vraiment nous sommes une nation.

Du moment que la règle de la langue et de la prononciation devait être cherchée en Danemark, il est naturel que nous en ayons aussi tiré notre art dramatique. Nous n'avions pas encore de conscience nationale en d'autres sens que politique ; malgré la séparation, les relations intellectuelles subsistèrent donc sans changement. Une très grande partie de la génération alors dirigeante avait été formée à Copenhague, ou du moins selon des principes qui en provenaient directement. En ce qui concerne particulièrement l'art danois du comédien, il avait acquis droit de possession un peu partout dans le pays par des sociétés ambulantes, et presque aucun des nationaux ne s'était encore essayé dans la carrière dramatique. Nous n'avions autant dire aucun auteur dramatique ; Oehlenschläger et Heiberg avaient trouvé partout accueil chez nous, et personne n'était plus désigné pour interpréter ces maîtres que leurs propres compatriotes.

Il est donc tout naturel qu'un théâtre danois ait été fondé à Christiania. Ce théâtre, à cette époque, était pleinement justifié, puisqu'il était au niveau de la conception nationale du temps chez nous, et ne barrait la voie à aucun autre éta-

blissement populaire, dont le moment n'était pas encore venu. Je reconnaîtrai donc volontiers que ce Théâtre a fait beaucoup de bien en ce pays, puisqu'il nous a tenus, dans une certaine mesure, au courant de l'art et de la littérature dramatique ailleurs, et ainsi contribué à procurer les conditions d'une vie théâtrale indépendante en Norvège.

Mais maintenant se présentent les opinions flottantes et le préjugé dans toute leur ténacité, comme je l'ai indiqué au commencement de cet article. Tout ce qui, en son temps, il y a vingt ans, pouvait être allégué pour la défense du Théâtre, devra être encore valable. Comme le parti du Théâtre, en général, s'est contenté d'affirmations vagues, dépourvues de toute argumentation, je pourrais me contenter d'opposer une dénégation vague à la vague affirmation ; mais comme on a usé assez souvent de cette ruse de guerre, pour remplacer une défense positive, de déverser toutes sortes de reproches et d'accusations sur le Théâtre norvégien, je dois entrer dans les détails de l'affaire.

Il a été dit fréquemment par la critique tant verbale qu'écrite, que la langue de théâtre norvégienne est grossière et choquante ; on l'a qualifiée de dialecte de Pipervik, et considérée, par suite, comme inapte à une diction artistique véritable. On a fait de vives objections contre le répertoire ; on a désigné le Théâtre comme « un théâtre de vaudevilles », ce qui, dans la pensée de ceux qui employaient cette expression, était une injure. On a fortement blâmé la fréquence des représentations de pièces appartenant aux genres dramatiques dits inférieurs, sans parler du reproche d'avoir reçu des pièces dont l'intérêt principal consistait dans la danse ou la décoration. On a dit que les œuvres principales dépassaient les capacités du personnel. Enfin, on a parfois trouvé le jeu plat et trop rapproché de la réalité, en même temps que l'on a accusé une grande partie du personnel de manquer de la distinction nécessaire.

Que cette longue liste de fautes soit plus ou moins admise parmi une partie du public, c'est encore une preuve de la persistance avec laquelle le préjugé s'attache où il a une fois pris pied. Le Théâtre norvégien a commencé à fonctionner comme « école », son personnel d'acteurs, par conséquent, a dû alors être composé d'élèves, et de là résulte le préjugé que tout acteur du Théâtre norvégien, si longtemps qu'il y ait exercé son art, doit être nécessairement un débutant. L'art de débiter une langue élégante et coulante sur la scène exige une longue étude; comme la langue devait tout d'abord paraître rude et rocailleuse, le préjugé intervient encore, et conclut qu'il en doit encore être ainsi. Les élèves ont tout d'abord été exercés à de petites pièces faciles à jouer, donc, l'établissement est un « théâtre de vaudeville ». De temps en temps on s'essayait à des tâches qui, dans ce temps-là, dépassaient les capacités du personnel, donc, ce doit toujours être le cas. Et enfin, comme les élèves de l'école dramatique commençante, il y a huit ans, ne jouaient pas avec la distinction de l'acteur qui a de la routine, on ne pourra reconnaître au personnel actuel, qui compte des membres pourvus de toute la culture générale que l'on peut acquérir en ce pays, une entière qualification dans notre monde artistique.

Toute la liste, dressée par le parti, des péchés mortels dramatiques norvégiens est d'ailleurs, comme chacun le comprendra aisément, tout à fait impropre à son but, tant que l'on n'a pas démontré que notre Théâtre dit danois n'est pas affecté des mêmes infirmités que l'on reproche au Théâtre norvégien. C'est cette possibilité que je vais maintenant examiner de plus près, et je rechercherai en même temps dans quelle mesure on peut trouver soutenables, en tant que reproches, certaines des affirmations énoncées, lorsque l'on tient compte des conditions dans lesquelles un Théâtre, à Christiania, est actuellement réduit à travailler.

Quel que soit le résultat de cet examen, je dois faire observer

d'avance qu'il ne peut avoir aucune influence sur ce qui, en définitive, est le point essentiel dans la question du Théâtre. Savoir si le Théâtre de Christiania est exempt des défauts qu'à tort ou à raison l'on attribue actuellement au Théâtre norvégien, ou si, grâce à sa longue existence et à d'autres circonstances favorables, il s'est élevé à une classe supérieure dans la hiérarchie artistique, cela est, au fond, tout à fait indifférent. La question capitale demeurera toujours : est-il à la portée du Théâtre de Christiania de satisfaire la demande légitime du peuple norvégien, qui veut une forme d'art dramatique nationale?

IV

12 avril 1861

Un des signes qui, dans le domaine de la littérature ou de l'art, trahissent le plus souvent la demi-culture du public, est une certaine gourmandise qui se jette surtout sur ce qui se savoure avec un appétit exceptionnel. Cette gourmandise s'explique très naturellement. On a secrètement conscience, ou du moins on a un obscur sentiment de la faiblesse des bases sur lesquelles on assoit son jugement ; et comme on a plutôt fait de se méprendre à louer qu'à blâmer, il est très naturel que l'on s'arrête à ce dernier choix ; car si l'on commet ainsi une injustice, elle est mise au compte d'un goût raffiné, et l'on a sauvé sa réputation. Une certaine loyauté du public contribue sans doute aussi à cette tendance dénigrante ; chacun, en effet, juge d'après lui-même, a une intuition à demi consciente, mais au fond tout à fait juste, que ce qui plaît à lui et à ses frères intellectuels ne possède certainement pas une valeur poétique ou artistique supérieure. Cette manière de penser, si raisonnable qu'on doive la trouver, ne s'applique pourtant pas toujours. Ce sont en effet généralement les caractères

secondaires ou même fâcheux d'un ouvrage qui sautent le plus facilement aux yeux de la masse, et qui le plus souvent attirent son approbation. Mais une œuvre d'art peut, outre ces caractères, avoir vraiment des qualités, bien que peu de gens s'en rendent compte, et c'est pourquoi il peut aussi arriver que, par exemple, un livre ou une représentation scénique puisse bien se tenir devant le tribunal de la vérité, quoique la masse l'ait marqué de son estampille approbative.

Dans une société aussi peu développée que la nôtre, où la demi-culture provoque une crainte superstitieuse de se méprendre qui tourmente le peuple comme un cauchemar et empêche l'adhésion spontanée, — où le public, par conséquent, méconnaît sa position au point de passer vite devant son plaisir avec une mine renfrognée, et de se croire obligé à toutes sortes d'essais malheureux pour s'élever péniblement à la critique, — dans une pareille société, dis-je, il est tout naturel que la critique, de son côté, par un mouvement inverse, s'abaisse, et rencontre le public à mi-chemin.

Ce renoncement à se tenir à sa vraie place, des deux parts, se fait sentir chez les spectateurs sous des formes très diverses. Elle se montre, par exemple, dans l'enthousiasme et l'admiration pour une médiocre représentation d'une pièce dite shakespearienne, que d'ailleurs on ne comprend qu'en partie. C'est qu'on a lu et entendu dire que Shakespeare est un grand écrivain ; le bon ton ordonne donc de le goûter ; que ce soit un Shakespeare dégradé qui est offert ne fait rien à l'affaire, puisqu'on ne connaît pas le vrai, et si l'on ne saisit pas bien les nombreuses beautés qui, paraît-il, s'y trouvent, on s'en excuse à ses propres yeux, en se disant que les dites beautés sont très élevées. Vis-à-vis des spectateurs voisins on cache très aisément de tels aveux à soi-même sous des applaudissements fébriles. Si Oehlenschläger est joué, la plupart des gens s'accordent aussitôt dans un curieux ravissement au sujet de son « accent de saga frappant », de ses « vrais personnages

nordiques », et de ses scènes « de héros typiques ». Toutes ces qualités, en effet, lui ont été attribuées depuis 1814 par la critique et c'est le radotage de cette critique qui bourdonne encore aux oreilles de notre public, juge en matière d'art. L'affectation, en ce cas, est tout à fait évidente ; les tragédies nordiques d'Oehlenschläger, en grande partie ne *peuvent* du tout être appréciées de nos jours, sinon du point de vue de l'histoire littéraire, car notre peuple, par l'étude historique et la connaissance directe de la saga, a dépassé le temps d'école où les héros et les combats de guerriers d'Oehlenschläger exprimaient encore de façon satisfaisante notre conception de ces personnages et de ces événements ; mais que le public ait chez nous une culture qui lui permettra de goûter un spectacle du point de vue de l'histoire littéraire, personne ne le soutiendra. Il y a toutefois en ce cas ceci, qui donne une sorte de vérité à l'affirmation du public qui dit prendre plaisir à entendre un écrivain classique. C'est le sentiment de sécurité avec lequel on assiste à la représentation ; on sait d'avance quelle opinion l'on doit avoir ; on sait qu'il faut louer et non blâmer.

L'histoire de Scribe au Théâtre de Christiania fournit à cet égard un curieux exemple. Il y eut un temps où cet auteur, dans toute l'Europe, n'était pas contesté par la critique ; ou du moins, le bruit qu'il existerait des opinions divergentes sur ses œuvres n'était pas encore parvenu jusqu'à nous. Le public ne pouvait donc avoir aucun doute sur la façon dont il devait se comporter. Puis, une nouvelle ligne dramatique fut suivie en France ; c'était la comédie de caractère qui peu à peu sortait du drame d'intrigue à la Scribe. Les Parisiens avaient naturellement assez de discernement artistique pour admettre les deux genres à côté l'un de l'autre, mais l'Allemand, qui, avec toute sa philosophie, à beaucoup d'égards a grand'peine à concevoir que la vérité a plus d'un aspect, commença aussitôt à se construire une théorie à usage de critique, d'après laquelle Scribe est caractérisé comme vieilli, vide et dénué de poésie.

On s'aperçut tout d'un coup de l'énorme bévue que l'on avait commise en admirant si longtemps ce que maintenant on ne qualifiait que de vains joujoux, et en s'y amusant. Le Danemark, qui, avec beaucoup d'autres choses, a aussi reçu sa philosophie d'Allemagne, ne se fit pas longtemps attendre, et nous qui, malgré le traité de Kiel, le Congrès d'Ejdsvold et la convention de Moss, ne nous sommes jamais conduits avec une opposition unanime contre notre situation intellectuelle provinciale, qui dure toujours, nous n'avions, comme il est naturel, aucun choix. Il était comique d'observer notre public de théâtre à ce moment-là ; d'une part, l'habitude et l'inclination, d'autre part, l'opinion de l'étranger ! Scribe continuait à être agréable comme auparavant, bien entendu ; mais aussitôt le rideau baissé au dernier acte, venait la condamnation. Et que l'on n'objecte pas que le motif était autre que celui que j'ai indiqué ; le répertoire de Scribe au Théâtre de Christiania a été tout aussi bon après qu'avant ce revirement, et de plus on ne pourra nier que ses principaux rôles féminins ont été, ces derniers temps, ou du moins auraient pu être confiés à des actrices beaucoup meilleures.

On peut facilement imaginer quelle sorte de critique peut être écrite pour et par un tel public. Cette critique ne connaît que deux catégories, un « bon » et un « mauvais » répertoire, et ne parvient que rarement à s'élever à un concept qui dépasse « l'agréable ». Font partie du « bon » répertoire tous les auteurs qui ont un nom estimé dans l'histoire de la littérature ou dans l'opinion publique à l'étranger ; font toujours partie du « mauvais » la comédie populaire et la farce, lorsque l'action se passe dans une ville ; si, au contraire, la pièce se joue hors de la ville, sur le sol d'un district rural, on la qualifie généralement d'histoire villageoise, on lui dénie volontiers la vigueur dramatique, mais on lui accorde un certain mérite poétique, et elle appartient au bon répertoire. Car le poétique, en lui-même, est toujours mis au-dessus du dramatique (NB, lorsque la repré-

sentation est achevée) ; bien que l'on devrait d'abord décider si un drame non dramatique peut jamais à bon droit être appelé poétique.

On exige en outre, d'un tel bon répertoire, qu'il soit très divers ; il doit varier entre Mallefille, Oehlenschläger, Birch-Pfeiffer, Shakespeare, Iffland, Molière, Barrière, et, en quelque mesure, Holberg. On sait, il est vrai, que les meilleurs théâtres étrangers, les théâtres parisiens, par exemple, se restreignent à quelques-unes des formes d'art représentées par les auteurs ci-dessus indiqués ; mais comme Paris a au moins cinq ou six théâtres publics, et Christiania en a tout au plus deux, on se croit en droit d'exiger de ces deux-là un peu de tout dans tous les genres adoptés par les cinq ou six de Paris. Le Théâtre de Christiania, par exemple, qui joue si excellemment les farces *Il fait la fête* ou *le Voyage de M. Perrichon*, et qui a donné presque à la perfection *les Chasseurs* d'Iffland, n'a pas le droit de fonctionner paisiblement dans cette voie et d'autres analogues, par lesquelles, pourtant, un véritable bénéfice artistique serait obtenu ; c'est ainsi que l'on a vu récemment la direction assaillie dans les journaux de réclamations anonymes au sujet d'une dette d'honneur qui aurait été contractée par la promesse faite un jour de jouer le *Macbeth* de Shakespeare. N'est-ce pas de nouveau la doctrine des matières premières qui intervient ici? Toujours et sans cesse, la question est le non artistique *Quoi*, tandis que l'on néglige l'artistique *Comment*.

Que de telles exigences du public et de la critique ne pourront jamais être satisfaites par une direction théâtrale, doit sauter aux yeux, et ce serait évidemment la plus grande faute, de la part d'une direction, de les satisfaire. Mais la question n'est pas élucidée par là ; car on peut toujours se demander en quoi consiste vraiment un bon répertoire. Peu de mots suffisent pour répondre. Un bon répertoire, c'est celui dont toutes les pièces conviennent au personnel du théâtre qui les

joue, en sorte qu'elles ne sont ni au-dessus de ce personnel, ni à côté. C'est donc un concept tout à fait relatif ; et le même répertoire peut être bon à l'un des deux Théâtres, et mauvais à l'autre, ou encore, bon, ou bien mauvais, à tous les deux. Mais il existe parmi nous un parti qui ne peut ou ne veut pas comprendre cette simple vérité, et c'est ce parti qui a toujours un jugement de réprobation tout prêt contre la plus grande partie de ce que présente le Théâtre norvégien, tandis qu'il approuve d'emblée tout ce que donne le Théâtre de Christiania. Ce parti va même si loin qu'il compte un même auteur parmi les bons ou les mauvais, selon que ses pièces sont jouées à l'un ou à l'autre de nos deux Théâtres. A titre d'exemple : *Fête de mardi gras*, d'Erik Bögh, a été donné au Théâtre de Christiania il y a quelques années, et reçut à cette occasion certificat de joli et poétique ouvrage. Le Théâtre norvégien a repris cette année *le Coteau de la Houldre* du même auteur, et aussitôt les juges d'art se sont lancés dans toute sorte d'observations vagues sur l'esprit superficiel d'Erik Bögh, sur sa fausse poésie, et ainsi de suite. Mieux encore : un homme de goût anonyme de ce genre a récemment saisi l'occasion aux cheveux pour reprocher au Théâtre norvégien de représenter des pièces dont le succès, pour une grande part, était dû au ballet. C'était une allusion à *Un caprice*, dont le succès chez nous, d'ailleurs, ne peut pas être attribué au ballet principalement, loin de là. Le Théâtre de Christiania n'en a pas moins fait passer en même temps, sans aucun blâme, *le Secrétaire de cabinet* et *la Comtesse et sa nièce*, bien que ces deux pièces fondées sur des scandales copenhaguois ne puissent certainement pas avoir, en dehors du Danemark, l'intérêt que l'on a recherché. Il n'y a aucun doute que seulement une partie tout à fait minime du public a compris les allusions qu'on y fait ; mais avouer une pareille ignorance équivaudrait à l'aveu d'un manque d'éducation ; passer pour un habitant des faubourgs de Copenhague est, comme on sait, une ambition dominante chez nous.

De la diversité du répertoire ou de sa richesse en noms d'auteurs célèbres, on ne peut donc tirer aucune preuve de la hauteur du niveau artistique d'un théâtre, de même qu'un répertoire uniquement composé de vaudevilles, farces et comédies populaires n'implique pas non plus nécessairement que le théâtre où on le joue soit mauvais. Les moyens d'action artistiques d'un théâtre peuvent être tellement médiocres qu'il ne puisse donner autre chose que des bouffonneries, mais si un théâtre s'en tient à ce domaine, même alors il n'y a rien à y redire. On peut en ce cas contester au Théâtre le droit d'exister ; mais si on lui reconnaît ce droit, aucune objection ne peut être opposée à sa façon d'agir, car on doit préférer une exécution satisfaisante d'un mauvais ouvrage dramatique au massacre d'un chef-d'œuvre.

Avec ces indications, l'objection signalée dans mon précédent article contre le Théâtre norvégien doit être réfutée, provisoirement. Une énumération des pièces jouées, après l'exposé que j'ai fait de ma manière de voir, ne conduirait à rien ; par contre, une démonstration complète que le reproche n'est pas soutenable résulterait de l'examen du second grief, le jeu, — et comme on a pris ici les représentations du Théâtre de Christiania comme terme de comparaison, une analyse de celles-ci ne peut guère être évitée.

PEU, MAIS ASSEZ, SUR LA DISSERTATION THÉATRALE DANS « CHRISTIANIAPOSTEN »

1er juin 1861.

Lorsque j'ai commencé mes articles sur la situation des T héâtres dans cette ville, j'étais naturellement préparé à un polémique de journal, où l'adversaire essaierait de transporter

la lutte sur mon propre domaine ; mais ce qu'en même temps j'espérais, c'était que des hommes d'esprit mûr et réfléchi s'avanceraient à la barre pour mieux éclaircir la question.

En ceci, toutefois, je me suis trompé. Un correspondant a trouvé place dans *Christianiaposten* pour quelques articles qui se donnent comme provoqués par mes articles sur la question du Théâtre, sans toutefois que l'on y puisse découvrir une connexion profonde. Ce qui saute aux yeux de tous, au contraire, c'est que cet homme, de quelque côté qu'on le considère, n'a aucun titre légitime au poste de contrôleur dont il a ainsi pris possession tout de go et de sa propre autorité. Ce n'est donc nullement par un sentiment de devoir que je lui consacre ces lignes. Certes, au public, comme tel, je dois des comptes ; mais avec tout individu anonyme particulier, qui réussit parfois à faire imprimer quelque chose ici ou là, je n'ai rien à voir. Cependant, il a demandé une réponse et il l'aura.

Des gens sainement organisés dépassent, d'habitude, assez vite, la période où l'on se creuse la tête à lire des manuels d'esthétique, et où l'on court partout, la tête pleine non pas d'idées, mais de « l'Idée », qu'il faudra naturellement présenter en grande pompe à tout le peuple, même s'il s'agit seulement de la simple action quotidienne qui consiste à mettre ou retirer ses chaussures. Mais comme le correspondant de *Chr. posten* n'a pas encore, on le voit, dépassé cet heureux stade des disciplines d'école, je dois en conclure que, s'il n'est pas très jeune d'âge, il l'est, en tout cas, par la pensée, à moins, ce qui est aussi fort possible, qu'il le soit des deux façons. Mes articles sur le théâtre, dans tout passage où il y touche, ont été lus par lui de la manière la plus ridiculement erronée ; mais comme je n'ai pas l'intention de les récrire pour lui, et d'autant moins que j'ai encore pas mal de choses à dire, je lui donnerai le conseil de les relire, et de les relire encore, jusqu'à ce qu'il ait bien saisi de quoi il y est question, — et, en attendant, cela suffit sur ce point.

Tout son propos concerne d'ailleurs essentiellement le répertoire de cet hiver, à l'exception de quelques lignes de la fin, qui paraissent être des observations au sujet de la distribution des rôles et matières semblables. Il estime indigne du Théâtre norvégien de prendre ses pièces au Casino ou au Carlstheater de Vienne, qui est désigné comme « une baraque de bateleurs ». Le correspondant a-t-il quelque notion de ce Carlstheater? Je peux lui certifier qu'il a encore besoin, comme le prouve suffisamment son bavardage de *Chraposten*, de dix ans de scolarité pour se mettre au niveau où l'art est pratiqué au Carlstheater de Vienne. Cette scène, ainsi que le Théâtre du peuple et le Casino, fournit d'ailleurs le Théâtre de Christiania aussi bien que le Théâtre norvégien ; et c'est à bon droit ; d'abord, parce qu'aucun de nos théâtres n'a la subvention d'État qui est accordée dans la plupart des autres pays, et ensuite, parce que chez nous, comme chacun sait, la grande masse est trop parsemée de gens tels que le correspondant et ses pareils pour que l'art puisse risquer devant le public un progrès plus grand que celui qui a lieu actuellement ; car, puisque l'art est soutenu chez nous uniquement par l'appui de la masse, ces deux chevaux qui concourent dans la course vers « l'Idée » doivent naturellement se tenir toujours à peu près à une longueur de cheval l'un de l'autre. Si, au contraire, la distance s'élargit au point que l'on se perde de vue, le jeu perd naturellement son intérêt. Telle est simplement la situation de fait.

Je ne m'étendrai pas sur les observations au sujet de l'insuffisante action dans la direction nationale ; avec un peu de réflexion tout lecteur raisonnable trouvera de tels griefs réfutés par ce que j'ai dit plus haut. Ceci, soit que les observations concernent le jeu et la langue, d'une part, ou d'autre part, le répertoire. Dans le premier cas, il n'est pas facile d'accorder la demande du correspondant, qui veut un effort, avec ses objections contre l'effort, lorsqu'on ose le faire. Ainsi, dans

les Compagnons de la Truelle, on a essayé d'adopter des formes de vie populaire dans le jeu et la langue ; mais il qualifie cela de « grossier ». En ceci, je l'approuverai sous un certain rapport ; mais alors, pourquoi se plaint-il que l'on ne pratique pas plus souvent cette grossièreté? Si, par contre, c'est le manque d'éléments nationaux dans le répertoire qu'il a en vue, le cours de son raisonnement est tout à fait incompréhensible. Il fait valoir, comme preuve de l'insuffisance de mes efforts à cet égard, que le premier hiver j'ai donné seulement *l'Aventure en montagne* et *la Hutte de montagne*. Il faut croire que ces deux pièces ne satisfont pas entièrement ses exigences nationales. Du *Séjour de la Houldre* il est dit que ce n'est « ni une pièce ni national », et de *Tordenskjold*, que l'ouverture du Théâtre avec cette pièce, cette année, est « assez caractéristique ». Quelques autres pièces représentées, comme *l'Héritier, Au chalet de pacage. Anna, fille de Kolbjörn, les Gudbrandsdaliens, Madame Inger d'Austraut, les Guerriers à Helgeland*, ne viennent aucunement faire pencher le plateau de la balance au profit du caractère national du répertoire. *Entre les Batailles* et *Hulda la boiteuse*, de Björnson, ne peuvent pas être joués, pour le moment, au Théâtre norvégien. Il reste donc les deux œuvres inédites dont on déplore la non-représentation. Il est possible que le correspondant connaisse l'une de ces pièces, dont la réfection du théâtre a indirectement rendu impossible la représentation au cours de la présente saison théâtrale ; mais dira-t-il qu'elle est plus nationale que celles que je viens de citer? Et que sait-il de l'autre, contre la représentation de laquelle, l'automne dernier, l'auteur a protesté, parce qu'il se proposait de lui faire subir un profond remaniement, qui, à ma connaissance, n'est pas encore achevé. Que subsiste-t-il donc de tout le verbiage du correspondant sur le manque de nationalité du répertoire? S'il veut, sur ce point, se libérer du reproche d'avoir tenu des propos étourdis et absurdes, il n'a qu'un moyen, c'est de dresser un répertoire

de pièces écrites en ce pays, qui pourraient, par opposition à toutes les précédentes, présenter une substance nationale, et qui auraient pu être jouées si je ne l'avais empêché. S'il y parvient, je lui en serai vraiment fort obligé ; on verra bien.

Il continue avec ses exigences négatives. De même que les pièces inédites représentées sont peu propres à donner de l'intérêt au répertoire, de même les comédies françaises ne doivent pas être mises en scène, « le personnel du Théâtre ne comptant que trois membres qui peuvent y jouer. » La tâche d'établir un répertoire pour le Théâtre norvégien devient ainsi plutôt ardue ; car les Français produisent environ la moitié des pièces données dans tous les Théâtres d'Europe, grands et petits, en sorte que les directeurs de tous ces Théâtres ont sur moi l'avantage de pouvoir choisir dans une masse double, et un homme équitable doit trouver que, par ce fait, il serait assez justifié que le répertoire du Théâtre norvégien parût parfois un peu mince. Et si encore j'avais le droit esthétique de choisir dans ce qui reste, cela pourrait peut-être aller ; mais le correspondant va encore un peu plus loin. Il pense que c'est une faute impardonnable d'admettre au répertoire *les Frères Foster*, parce que cette pièce a été « primitivement écrite sous le règne de la reine Élisabeth (!) par Rowley, puis remaniée par Töpfer, jouée à Hambourg avec un succès éclatant ; elle fut ensuite remaniée par Heiberg et jouée le 4 octobre 1833 au Théâtre royal de Copenhague, mais mise de côté parce qu'elle fut très sévèrement critiquée par le professeur Oehlenschläger et qu'elle n'obtiendrait pas un succès durable. » Au profit de la science du correspondant en matière d'histoire littéraire, je peux ajouter à cette tirade prétentieuse que Töpfer n'a pas remanié l'œuvre originale de Rowley, mais le remaniement de celle-ci par Planche. Je ne vois d'ailleurs pas comment, en bonne logique, doit être au juste compris ce motif de rejet. Que la pièce ait été écrite sous le règne d'Élisabeth, ce n'est tout de même pas une raison pour ne pas la jouer ; car il faudrait alors bannir

de la scène la plupart des pièces de Shakespeare. Et cela ne peut non plus nuire à la pièce qu'elle soit de Rowley, si elle a quelque mérite, ce dont le correspondant ne dit rien. Et le nom de Töpfer, sous la même condition, ne diminue pas davantage, à mon avis, son utilisation, et quant aux applaudissements de Hambourg, ils ont été tout aussi nourris à la représentation par exemple, de *le Fils du désert, Axel et Valborg, Correggio, Bertrand et Raton* et *le Ferblantier politique*, sans que, pour cette raison, à quelques degrés de latitude plus au nord, on ait trouvé d'objections à jouer aussi ces pièces. Et que la pièce ait été remaniée par Heiberg, l'homme dont la plume n'a jamais tracé une ligne de mauvais goût, serait-ce encore une preuve que la pièce ne peut être admise? Et enfin, le correspondant ne sait-il pas, ce que tout écolier, dans notre pays, devrait savoir, que la critique était bien ce qu'Oehlenschläger comprenait le moins au monde. Si sa critique n'en devait pas moins compter à l'égard des remaniements de Heiberg, j'inviterais le correspondant à réfléchir aux conséquences ; tous les vaudevilles de Heiberg seraient alors de mauvaises pièces indignes d'être jouées dans aucun théâtre convenable ; car à leur première apparition, comme on sait, ils ont été accueillis par le clan d'Oehlenschläger avec une fureur qui n'a de comparable en Danemark que la lutte menée par Baggesen contre les pièces avec chant et les drames romantiques du même Oehlenschläger. Que la pièce n'ait été jouée que quatre fois à Copenhague ne compte pas non plus ; car *Père et Fils* et *le Marchand de bestiaux de Styrie*, qui sont désignés par le correspondant comme des pièces modèles, n'ont pas été données une seule fois, et quatre encore moins, au Théâtre royal, et il en est de même du *Sonneur de Saint-Paul*, que, chose curieuse, il a perdu cette bonne occasion de rappeler. Rien n'a donc, jusqu'à présent, atteint *les Frères Foster;* allons, monsieur le correspondant, sortez-nous une preuve nouvelle ; celles que j'ai ici épluchées ne valent rien.

D'après ce qui précède, jusqu'à nouvel ordre, l'interdiction du correspondant s'étend aussi à l'ancienne comédie anglaise en général ; car l'expression le règne de la reine Élisabeth, suivie d'un point d'exclamation, ne doit sans doute pas être prise à la lettre. De *le Catogan et l'Épée*, de Gutzkow, traduit par A. Munch, on dit que c'est une pièce qui a contribué à rendre le répertoire du Théâtre norvégien si dépourvu d'idées. Comme elle n'en est pas moins une des œuvres les plus mûres de la littérature dramatique allemande, le correspondant, en homme logique, doit s'opposer plus fortement encore à l'admission de toutes les productions de ce genre inférieures. Je suis ainsi forclos également de tout juste droit à recruter le répertoire dans le théâtre allemand ; c'est encore une porte fermée. Lorsque, d'ailleurs, à la place de cette pièce, il recommande *le Favori du Roi* de Hauch, j'observerai seulement que cet ouvrage est au nombre de ceux que l'on range, à Copenhague, dans la catégorie du « drame ennuyeux ». Si ce genre littéraire devait prendre quelque place durable dans notre répertoire, je conseille au correspondant d'occuper tout de suite le poste de critique dramatique régulier à *Chraposten;* ses élucubrations actuelles témoignent amplement qu'il est homme à mettre sa critique, tant pour la forme que pour le fond, dans le plus parfait accord avec les œuvres critiquées.

Il se peut que les réflexions esthétiques du correspondant sur la comédie populaire soient très profondes ; elles sont certainement aussi un peu confuses. Après avoir cité, comme modèles du genre, les œuvres *Père et Fils* et *le Marchand de bestiaux de Styrie,* où il n'y a rien de local, il observe que « la comédie populaire, tout au fond de sa nature, est locale à un haut degré », en même temps que « ceci » (c'est-à-dire le fond de sa nature) « doit *ici* être complètement supprimé ». Comment peut-on dire à bon droit qu'une œuvre littéraire est seulement justifiée chez nous lorsque l'on a supprimé ce qui est le fond de sa nature, je serais reconnaissant si le correspondant en

donnait une explication plus précise ; peut-être y a-t-il là une pensée d'avenir, qui serait importante pour la vie courante du Théâtre, comme pour l'esthétique en général. Le même penseur a aussi beaucoup à objecter contre les pièces où il faut « des décorations locales ». Encore une pensée d'avenir. « Ces décorations locales, dit-il, sont en somme un des plus bas moyens dont un Théâtre puisse se servir. » Ainsi, lorsque le Théâtre royal de Copenhague représente *le Jour des sept Dormeurs, le Critique et la Bête, les Inséparables, Une aventure au Jardin de Rosenborg* de Heiberg ou *Capriciosa* d'Overskou, ou *le Voyage à la Source* ou *le Onze juin* de Holberg, ou de nombreuses autres pièces que l'on a jusqu'ici considérées comme tout à fait honorables, ce Théâtre agit avec « les plus bas moyens dont on puisse se servir » ; car, pour tous ces ouvrages, on sait qu'il faut des décorations locales.

Si précieux qu'il puisse être, aussi bien dans la science que dans l'art, d'étendre sa vue sur de nouveaux horizons, autant ceux-ci peuvent-ils être gênants pour l'activité pratique, s'ils ne mènent, comme ici, qu'à des conclusions négatives. Le correspondant a indiqué ce qui *ne* doit *pas* être compris dans le répertoire du Théâtre norvégien, savoir, toutes les œuvres inédites qui n'ont pas un caractère national plus marqué que celles qui ont été données jusqu'ici ; la comédie française non plus, à moins qu'elle ne comprenne pas plus de trois rôles ; pas davantage l'ancien drame anglais du temps de la reine Élisabeth (il a malheureusement oublié d'indiquer à partir de quel roi les pièces commencent à être acceptables). Sont exclues, en outre, toutes les pièces allemandes qui ne sont pas supérieures à *le Catogan et l'Épée;* la comédie populaire ne doit être employée que si l'on en a d'abord supprimé ce qui est le fond de sa nature. Jouer les vaudevilles de Heiberg, c'est, pour une grande part, « agir par les moyens les plus bas dont un Théâtre puisse se servir » ; il en est de même de bon nombre de comédies de Holberg, qui, à en juger par un autre passage

de son mémoire, semblent devoir être condamnées *d'une façon générale*, car le correspondant, parmi les pièces à spectacle et les féeries qu'il écarte, cite « les comédies de Holberg » comme exemples d'un répertoire dépourvu de plan et d'idées. Il ne veut sans doute pas conseiller la tragédie héroïque ; car de même que la comédie française ne doit pas être donnée, à son avis, si elle compte plus de trois rôles il n'est sans doute favorable aux tragédies que si l'on en peut découvrir quelques-unes qui consistent en *Monologues*, et peuvent ainsi être jouées par une seule personne ; mais on sait qu'il n'est pas facile de mettre la main sur de pareilles tragédies.

Que reste-t-il donc? Est-ce le drame espagnol qu'il veut voir introduit? Ou bien la comédie à masques italienne, ou bien a-t-il, ce qui, avec ses connaissances approfondies de littérature, n'est pas impossible, des œuvres russes, hongroises, ou d'autres nationalités peu connues chez nous à proposer? Il n'a indiqué, jusqu'ici, rien de positif, sinon « le drame ennuyeux » avec, de temps en temps, probablement comme agréable intermède à l'ennui, *Père et Fils* et *le Marchand de bestiaux de Styrie*. Et si, dans ce répertoire, les rôles comiques étaient confiés à des artistes que le correspondant dit d'abord déplacés dans la farce, et que plus tard il déclare « ne pas convenir dans le comique, » on pourrait peut-être dire que le Théâtre est au service de « l'Idée » d'une manière pleinement satisfaisante à ses yeux et à ceux de gens de goût analogues.

Voilà la réponse qui m'a été demandée. Examiner de plus près l'ennuyeux mémoire de l'apologiste du drame ennuyeux risquerait d'être ennuyeux aussi bien pour le public que pour M. l'apologiste lui-même.

L'APPROVISIONNEMENT DES COLONNES DE « CHRISTIANIAPOSTEN »

12 juin 1861.

Que les Groenlandais puissent parfois subir misère et famine si grandes qu'ils en viennent à manger leurs propres culottes de peau, cela s'est vu ; mais cela n'arrive qu'au cours d'hivers rigoureux, et lorsque cesse le trafic maritime avec l'étranger. Cependant, bien que chaque distribution ait apporté ici, dans la ville, régulièrement, tous ces temps-ci, des journaux tant du pays que de l'étranger, on voit qu'une pareille disette s'est déclarée dans notre Groenland journalistique.

Christianiaposten, en effet, a vécu depuis trois jours des culottes de peau dramatiques et historiques d'un collaborateur, et comme, au bout de quelques jours, la disette se faisait de nouveau sentir, on n'a eu d'autre ressource qu'à ronger de nouveau pendant trois jours les restes qui, la première fois, avaient paru sans doute trop indigestes.

Ce sans-culotte, qui s'est ainsi sacrifié pour le bien général, a un nom dont l'une des cornes est q. Afin d'éviter l'emploi d'une lettre qui n'est pas norvégienne, je propose de la remplacer par Ku. Ce même Ku, qui s'est maintenant sextuplé dans *Chraposten*, n'a qu'à donner un septième article pour que l'on puisse dire vraiment de l'honorable journal qu'il a lâché ses sept vaches maigres, qui d'ailleurs ont ceci de commun avec leurs sept cousines pharaoniques, que, bien que chacune d'elles ait sûrement dans le ventre une grosse brute de taureau, nul ne peut s'en apercevoir. Après avoir été en diagonale du haut en bas des colonnes du journal par ces jours de chaleur, voilà que cette Ku veut à toutes forces une exposition de bestiaux littéraires, et mugit sans cesse que je dois fonctionner

comme juge de concours. Mais je ne peux remplir cet office, bien que je doive, certes, reconnaître que la Ku, malgré sa maigreur, remplit de nombreuses conditions pour être qualifiée de « bétail idéal » en son genre. Toutefois, puisque mon avis est demandé avec tant d'insistance, je peux bien volontiers lui donner ce témoignage que, en ce qui concerne la race, je la tiens pour un très bon spécimen national, mais dont ses éleveurs ont malheureusement rempli le râtelier de toutes sortes de déchets de la production livresque étrangère. Son pire défaut serait peut-être la fragilité très marquée de son ossature logique, maladie qui a généralement un caractère chronique, aussi dois-je très catégoriquement déconseiller son admission comme bête critique de renfort dans un journal de la capitale. Qu'il puisse, par contre, à la rigueur, être pris dans les provinces, je n'en disconviendrai pas, car les symptômes évidents de phtisie linguistique pourraient s'atténuer lorsqu'il cesserait de paître avec ceux d'ici qui sont infectés; le témoignage le plus décisif doit d'ailleurs pouvoir être fourni par celui qui lui a mis cette cloche au cou.

Démontrer plus précisément la faiblesse de son ossature logique sera bientôt fait. Dans les premiers articles le Carlstheater de Vienne est qualifié de baraque de bateleurs, et maintenant il en présente la preuve, qui consiste en ce que « le Carlstheater est l'un des petits théâtres de Vienne ». Quelle preuve superbe! Le Théâtre de la Cour est le plus petit de tous les théâtres de Copenhague; est-il pour cela une baraque de bateleurs? Dans ma réponse précédente, j'ai démontré que le particulier de *Chraposten* avait indirectement signalé la représentation des vaudevilles de Heiberg comme une action par les plus bas moyens. Là-dessus il pousse des cris et appelle cela une déformation d'une opinion qu'il n'a jamais eue; mais il se réclame aussitôt d'un critique copenhaguois, qui déclare ces pièces injouables de notre temps, et qui, par conséquent, d'après lui, aurait appuyé son jugement de récusation — s'il

en avait réellement formulé un. « Je ne dirai rien de ce que ce critique d'une opinion opposée à la sienne, et dont pourtant il se réclame, a en vue un tout autre objet que celui dont il s'agit, savoir, les décorations locales ; je ne m'attarderai pas non plus sur le fait qu'il a eu, en face de ce critique, la même béate simplicité avec laquelle il paraît avoir réfléchi à mes précédents articles dramatiques ; car tout cela est tout à fait conforme à son caractère. Il faut pourtant que je lui raconte qu'il a ici construit son argumentation d'après le modèle de cet avocat de campagne qui avait à défendre son client au sujet d'une marmite empruntée, qui avait été rendue fêlée. Ce frère spirituel démontra que, d'abord, son client n'avait pas emprunté la marmite ; ensuite, qu'elle était intacte lorsqu'il l'avait rapportée, et enfin qu'elle était fêlée lorsqu'il l'avait empruntée. Faire apparaître clairement au particulier de *Chraposten* qu'une pareille argumentation se détruit elle-même, est évidemment impossible ; mais tout individu qui conserve assez sa tête pour circuler par ce temps de chaleur le comprendra sans qu'on insiste davantage. Les autres phrases embrouillées que j'ai mises sous verre et encadrées, on voit maintenant un essai de les décrocher, avec l'assurance que donne l'impuissant : « Ce n'est pas ça que j'ai voulu dire ! » *Le Favori du Roi* de Hauch n'a rien à voir, dit-il, avec « le drame ennuyeux », puisque c'est une pièce de Chiewitz. Mais le fait est que la pièce de Chiewitz est une œuvre de polémique dirigée contre la série des drames que Hauch a inaugurés avec *les Sœurs de Kinnekulen* et terminés par *le Favori du Roi*. Il est tout à fait vrai que je ne me suis pas occupé de son bavardage sur la distribution des rôles, etc. ; mais il y a quelque impudence à réclamer que j'en parle, après avoir désigné dans une colonne un acteur comme congédié parce qu'on ne s'en sert plus dans la farce, — et dit par la suite que c'était impardonnable de l'employer « dans le comique où il ne vaut rien ». Des gens qui, d'un jour à l'autre, peuvent se contredire

ainsi, on ne leur fait pas l'honneur de raisonner avec eux.

Voilà une affaire terminée en ce qui me concerne. Par quels moyens nos Groenlandais journalistiques essaieront désormais de parer à la famine, cela m'est indifférent ; si, par exemple, après ces indigestes produits animaux, ils avaient l'intention de s'approvisionner avec un chargement de soles de pensées plus légères, ils ne doivent pas du tout compter sur moi comme inspecteur des marchandises.

Kristiania, le 10 juin 1861.

COMPTE RENDU ANNUEL

DE L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE DU THÉATRE NORVÉGIEN DE KRISTIANIA PENDANT LA SAISON 1860-61

Au cours de la saison écoulée, qui a commencé le 11 octobre 1860, et s'est terminée à la fin de mai 1861, il a été donné en tout cent vingt-trois représentations. Vingt nouvelles pièces ont été mises en scène ; toutes les pièces du répertoire reprises, une seule exceptée, ont été données avec une distribution plus ou moins modifiée. Quelques représentations ont été données avec le concours de M. Ole Bull, des pianistes Nathusius et Hasert, ainsi que des danseuses Mlle Bills et les sœurs Healey. Le personnel des acteurs du Théâtre a compris dix acteurs et cinq dames. Une débutante a joué, mais n'a pas été engagée. Un débutant est admis ; trois acteurs ont été congédiés.

Les pièces nouvelles jouées au cours de la saison sont les suivantes :

Chez la Houldre, pièce avec chant et chœurs en 3 actes, jouée 9 fois.
Le Catogan et l'Epée, pièce en 5 actes........................ 4 —

Il boit, vaudeville en un acte	16 fois.
Une lettre dangereuse, comédie en 3 actes	3 —
Un discours, vaudeville en 2 actes	8 —
Pernille demoiselle pour un jour, comédie en 3 actes	4 —
Les Frères Foster, pièce en 4 actes	4 —
Les Gudbrandsdaliens, pièce avec chœurs et chants en 4 actes.	11 —
Ulla va au bal, divertissement musical	13 —
Blagues, vaudeville en 3 actes	4 —
Les Compagnons de la Truelle, comédie populaire avec chœurs et chants, en 5 actes	12 —
Erasmus Montanus, comédie en 5 actes	2 —
Le Roman d'une jeune fille, pièce avec chants en 5 actes	4 —
Les femmes qui pleurent, comédie en un acte	2 —
L'Oncle d'Amérique, comédie en un acte	2 —
Le beau-père, vaudeville en un acte	7 —
Lumpacivagabundus, comédie féerique en 3 actes	10 —
Un gendre en surveillance, comédie en un acte	1 —
Une veuve désolée, comédie en 2 actes	2 —
Dix-huit ans plus tard, pièce avec chant inédite, en un acte	1 —

Cinq représentations ont dû être remises pour cause d'indispositions parmi la troupe ; pour la même raison, sept spectacles ont été changés, dont quatre avec des affiches rouges.

Je pourrais arrêter ici mon compte rendu et renvoyer pour le surplus aux comptes du trésorier ; mais diverses attaques menées publiquement contre la direction artistique du Théâtre rendent désirable de ma part un exposé sommaire de la situation.

A la fin du printemps de 1860, quatre actrices du Théâtre résilièrent leur engagement, ce qui fut le cas aussi de quelques acteurs. Deux des dames qui se retiraient furent aussitôt après engagées au Théâtre de Kristiania, une troisième est entrée dans une autre profession.

L'un des directeurs du Théâtre entreprit des négociations pour renouveler l'engagement de Mme Dövle, qui était, avec M. Dövle, au nombre des démissionnaires. Mais ces négociations n'amenèrent pas le résultat désiré, et furent rompues.

Vers la fin de l'été furent engagés M. et Mme Isachsen de Bergen, en même temps qu'un accord fut conclu avec M. et Mme Krohn, ainsi qu'avec Mlle Parelius, par suite duquel ils arrivèrent ici en septembre. Cependant la réfection du Théâtre n'était pas achevée, on commença donc les répétitions dans les locaux de la Société dramatique; mais plusieurs circonstances me décidèrent à provoquer la reprise des négociations interrompues avec M. et Mme Dövle. Cette fois, l'affaire me fut confiée, et le 3 octobre j'aboutis à un nouveau contrat à dater du jour de la signature, et aux conditions anciennes, sauf que les fonctions d'inspecteur de la garde-robe, que M. Dövle avait précédemment remplies, resteraient aux mains de celui qui en avait été chargé dans l'intervalle. M. et Mme Krohn, ni Mlle Parelius, n'étaient encore parvenus à s'entendre complètement avec le Théâtre, et pendant longtemps les discussions sur certains points du contrat m'ont laissé dans l'incertitude, je ne savais si je pouvais réellement compter que l'on aboutirait à un engagement. Tout ceci se passait dans les tout derniers jours avant l'ouverture du Théâtre dans les nouveaux locaux qui n'étaient pas encore prêts. Que je n'aie pas pu, dans ces conditions, établir un répertoire complet pour l'hiver suivant, cela va de soi. Tout le monde comprendra, en effet, que le répertoire dépend absolument des éléments de la troupe dont le Théâtre dispose ; et c'était là, comme on le voit par ce qui précède, ce que je ne savais pas et ne pouvais savoir. D'autres, et tout aussi grandes difficultés sont intervenues. Par suite des départs dans l'ancien personnel, le théâtre, qui pouvait précédemment choisir parmi une centaine de pièces complètement instruites, n'en avait plus qu'une seule qui fût dans ce cas, une petite pièce avec chant, en un acte, dont le succès était épuisé ; on pouvait la jouer sans changer du tout la distribution. Ainsi se trouvait naturellement enlevé beaucoup de temps aux répétitions des nouvelles pièces. En outre une entrave peut-être encore plus grande à l'activité artis-

tique du Théâtre provenait de ce fait que tous les décors du Théâtre, rendus inutilisables par la réfection de la scène, devaient être agrandis et repeints, ce qui ne pouvait se faire que peu à peu.

Ainsi, le Théâtre, au commencement de la saison, ne possédait, en fait de décors utilisables, à peu près qu'un rideau et un jeu de coulisses de forêts. Le répertoire a donc dû pendant longtemps être établi avec la préoccupation constante de ce qui pourrait être livré de décors prêts, de jour en jour. Les effets de cette gêne ont été ressentis tout le long de la saison ; car quiconque a *quelque* notion de ces choses ne sera pas surpris d'entendre que le décorateur, malgré un travail à peu près ininterrompu, avait encore, il y a peu de semaines, des décors inachevés. Si l'on ajoute à cela que la troupe, au commencement, n'avait pas d'ensemble, et que chez plusieurs de ses membres les plus nécessaires il s'est produit des cas de maladie fréquents, et parfois prolongés, si bien que non seulement cinq représentations ont dû être ajournées et sept changées, mais aussi les répétitions, naturellement, ont dû grandement en souffrir, et que la fermeté avec laquelle un répertoire doit être établi a été fort diminuée, aucun homme raisonnable ne pourra trouver le résultat mauvais, si l'on songe que cette année, malgré cela, en une saison de sept mois et demi, le théâtre a pu donner un plus grand nombre de pièces nouvelles que l'an dernier en plus de neuf mois, et cela, bien que plusieurs des pièces données cette année, pour ce qui est des difficultés de représentation doivent être mises au-dessus de celles qui ont été données l'an dernier.

Deux pièces inédites précédemment acceptées n'ont pas été jouées, — l'une à la demande de l'auteur qui désirait se livrer à une refonte profonde de son œuvre, et l'autre à cause de ce qui a été exposé ci-dessus au sujet de la décoration.

A l'usage de ceux qui se sont plaints du résultat pécuniaire

moins satisfaisant, j'indiquerai, sans autre commentaire, quelques chiffres.

Avant la réfection, le Théâtre avait 810 places valant	188	spd.	30	sz.
Après la réfection il n'a que 738 places valant	211	—	60	—
La moyenne de la vente des billets à chaque représentation pendant la saison précédente a été	90	—	118	—
Pendant cette saison la moyenne de la vente des billets a été	95	—	87	—
La recette annuelle moyenne du Théâtre de sa fondation jusqu'au moment où j'y suis entré en fonctions a été	6 998	—	68	—
Après mon entrée, elle a été :				
Pour la saison 1857-58	9 002	—	32	—
Pour la saison 1858-59	11 062	—	18	—
Pour la saison 1859-60	11 918	—	96	—
Pour la saison 1860-61 (plus courte d'un mois et demi et 8 représentations de moins que précédemment)	11 669	—	24	

Si l'on considère ces chiffres en tenant un juste compte de ce que j'ai indiqué ci-dessus au sujet de la situation intérieure du Théâtre, j'espère que l'on reconnaîtra aussitôt quelle valeur on peut attribuer aux reproches qui ont été exprimés contre ma direction théâtrale au cours de la saison écoulée.

Kristiania, 18 août 1861.

[LITTÉRATURE]

22 décembre 1861.

Nouvelles, de Klaus Groth, traduites du bas-allemand par C. Rosenberg, Dr. ès lettres. Copenhague, Wöldike, éd., 235 pages, 8°, prix : 83 sz. Nous avons vu dans des comptes rendus ces récits désignés comme « histoires villageoises », et cette appel-

lation peut être justifiée en ce sens que la plupart des personnages sont des villageois et l'action est située surtout dans un village ou une ferme isolée du pays des Dithmarses, si singulièrement favorisé par la nature. La qualification, toutefois, est trompeuse en ce qu'elle fait penser à Auerbach, et ferait croire que Klaus Groth en est un imitateur. Rien n'est, en effet. plus inexact ; nous avons-là un écrivain tout aussi original et particulier que la nationalité et la nature qu'il dépeint. De plus, il n'y a rien là de la distinction déplacée à la Auerbach ; Klaus Groth écrit sur les gens de son entourage, il est au milieu d'eux comme leur égal, et son livre donne presque la même impression que nos chansons populaires, ces récits semblent s'être faits tout seuls. Ils sont plutôt des peintures d'âmes, plutôt des descriptions des flottements qui se produisent dans l'homme que des exposés épiques de tel ou tel incident. L'auteur est particulièrement habile à peindre comme si rien *ne s'était encore passé* de ce qu'il raconte, et comme si l'événement se produisait à mesure que le lecteur avance, page par page. Il a aussi une maîtresse faculté plastique pour nous situer dans l'ambiance de la nature et nous faire voir ses personnages caractéristiques. La traduction est digne de l'ouvrage, comme on pouvait déjà s'y attendre, rien que par le nom du traducteur. Il sait se servir avec goût de mots et de tournures qu'a autorisés le langage journalier, bien qu'un grammairien rigoureux pourrait se sentir obligé à présenter des objections. Mais ces apparentes incorrections sont précisément une adresse qui ne manque pas de produire l'effet voulu, savoir l'impression que l'on tient une œuvre originale, illusion qui est d'autant plus intéressante pour le lecteur cultivé, lorsqu'il sait qu'elle est obtenue par artifice. Nous ne pouvons donc que recommander très chaudement ce livre à toutes les familles qui désirent posséder un ouvrage où l'on puisse à maintes reprises trouver le salubre et agréable bénéfice que seules peuvent procurer les véritables œuvres littéraires.

PÉTITION AU CONSEIL ACADÉMIQUE DE L'UNIVERSITÉ DE KRISTIANIA

Kristiania, le 14 mars 1862.

Au Conseil académique.

Je me permets de demander respectueusement au haut Conseil de m'attribuer sur les fonds destinés aux voyages scientifiques en Norvège une bourse de 120 sp. pour entreprendre un voyage de deux mois d'été dans le Hardanger maritime et les districts riverains du Sognefjord, puis vers le nord à Molde, et retour à travers le Romsdal, dans le but de recueillir et noter ce qu'il pourrait encore se trouver en fait de chansons populaires ainsi que de légendes anciennes et récentes. Il est impossible d'exposer d'avance un plan de voyage plus détaillé, vu que les indications et expériences acquises en chaque endroit au cours du voyage exerceront naturellement une influence dominante sur la direction ultérieure des recherches. Mon intention, toutefois, si ma demande est accueillie, est d'étudier surtout les districts maritimes, dont on a le moins tenu compte jusqu'ici, sous le rapport indiqué ici.

Respectueusement,

Henr. IBSEN.

PAYSAGE D'ELSTAD EN GUDBRANDSDAL

17 août 1862.

Il y a dans notre pays certaines régions dont la réputation pour la beauté de leurs paysages est chose acquise, Mjösen, par exemple, et la partie basse du Gudbrandsdal, et pourtant

ce n'est qu'avec de fortes réserves que ces régions peuvent être appelées belles. Il est vrai que par un calme jour de soleil sans nuages, le lac Mjösen et ses bords prennent un aspect que l'on a chez nous tendance à dire italien, mais qui, malgré tout, devient trop uniforme ; presque nulle part on ne rencontre une vue qui donne un ensemble artistique ; les lignes sont monotones et inexpressives, et le mélange bigarré de champs, de prairies et de bois donne au paysage un aspect agité, tacheté, qui ne peut avoir un effet agréable sur le sens des couleurs. Le Gudbrandsdal, quand on le remonte à quelques lieues, conserve à peu près le même caractère, bien que le fleuve, naturellement, y introduise un peu plus de variété. On trouve pourtant quelques exceptions, çà et là, par exemple à *Elstad*, où, de la ferme haut située, on a une vue superbe sur Lougen, en amont comme en aval. On ne saurait trop louer Elstad comme halte pour les voyageurs ; elle n'est qu'à douze lieues de Lillehammer, et sur la nouvelle route on voyage en diligence commodément et à bon marché. On trouvera là de très braves gens et bonne chère, et même une douche bien installée, aménagement après lequel on soupirerait en vain sur tout le long parcours de la vallée jusqu'à Veblungsnæs, et même là, je ne dirai pas s'il s'y trouve.

AUSSI SUR LA CRISE DES THÉATRES

28 août 1862.

Il paraît qu'une crise, comme on dit, a éclaté au Théâtre de Kristiania. Les crises théâtrales, de nos jours, ne sont pas précisément des événements rares, et elles ont volontiers, toutes, ceci de commun, que si on leur laisse le temps de mûrir tranquillement, elles se terminent, en général, par la paix et un

bon accord. Il faut espérer que cette crise-ci ne fera pas exception à la règle, et l'on pourrait donc fort bien la passer sous silence, si en un certain sens elle n'était singulière par la distribution des rôles entre les parties en conflit. Dans les crises théâtrales habituelles, amenées par un désaccord entre la direction et les acteurs, on observera d'ordinaire que c'est pour la protection et la défense de l'idée artistique que se soulèvent les acteurs, tandis que la direction, gênée par la dureté des temps, les nécessités économiques et autres raisons de ce genre, se charge du rôle ingrat de s'opposer aux demandes que les libres idéalistes artistiques se croient justifiés et obligés à présenter. Mais *cette fois*, la situation est complètement retournée ; c'est *la direction* qui s'est placée du côté de l'art, pour l'amener, dans l'une de ses branches non sans importance, à une perfection plus grande qu'il n'a pu s'en flatter chez nous jusqu'ici, — et ce sont *les acteurs* qui s'y opposent. Car il faut bien déclarer que les artistes protestataires, en s'opposant aux mesures prises par la direction dans cette affaire, s'opposent par là même à l'amélioration projetée de l'établissement d'art au service duquel ils sont. Quels motifs la direction a-t-elle considérés comme les plus importants et les plus décisifs pour elle, je l'ignore, car je connais uniquement les faits par les récits des journaux. Ceux-ci soulignent le haut prix du chœur, la fâcheuse situation économique du théâtre. C'est là, certes, un motif de poids, je n'y insisterai pourtant pas, quoique l'on pourrait incontestablement dire qu'il serait naturel d'exiger des acteurs, dans un théâtre qui n'est pas une spéculation d'argent au profit des actionnaires, mais dont tous les bénéfices sont employés à rémunérer et pourvoir le personnel, d'exiger, dis-je, des acteurs, lorsque les représentations artistiques se montrent insuffisantes pour procurer la somme nécessaire aux gages, etc., qu'ils économisent, par des « représentations naturelles », un montant qui réponde au déficit laissé par les représentations d'art. Je dis que l'on *pourrait* dire cela, mais je ne le dis pas ;

car l'affaire a un aspect plus large et plus important, et c'est celui-là qui intéresse l'art. Un homme fougueux, dans *Morgenbladet* d'aujourd'hui, a pris le parti des protestataires, et en vient, dans l'ardeur de son discours, à dire que la direction, en faisant faire aux acteurs le service de choristes, va « encanailler » le personnel. Nous retiendrons cette expression. Ce que veut dire l'écrivain du *Morgenblad* ne peut pas être, naturellement, que le fait de prendre part à un chœur, d'une manière générale, aurait en soi quelque chose d' « encanaillant » ; car les artistes protestataires sont sûrement tous, hommes et femmes, membres de telle ou telle société musicale de la ville, où par conséquent, avec beaucoup d'autres de nos gens les plus honorables, ils se livrent à la culture du chant en chœur. Et il ne peut sans doute pas affirmer sérieusement que le service de choriste dans un *Théâtre* aurait en soi l'effet avilissant qu'il indique ; car il doit savoir que, par exemple, le personnel des choristes du Théâtre royal de Copenhague est considéré comme un corps honorable et respectable, qui a son honneur artistique, certes, autant que n'importe quel autre, et qui s'entend à le défendre. Ce qu'il veut dire ne peut donc raisonnablement être que ceci : c'est le chœur du *Théâtre de Kristiania* qui produit un effet d' « encanaillement », et en cela il aurait certainement raison, s'il avait été question du sens musical du public et de sa considération pour cette branche importante de la musique dramatique. Que ce sens du public, par son contact régulier, au moins deux fois par semaine, avec ledit chœur, est réellement « encanaillé », les réflexions artistiques de l'auteur en fournissent la meilleure preuve. Mais c'est cette influence fâcheuse que l'on se propose maintenant d'écarter avec le concours de la troupe. Il est évidemment superflu de réfuter l'idée qu'il serait artistiquement nuisible pour la troupe de prendre part aux chœurs. Que l'on en fasse l'essai, et il apparaîtra ici, comme partout, que la civilisation l'emporte aussitôt qu'elle se heurte à « l'encanaillement » ; entre ces deux

facteurs l'histoire a trop souvent prononcé son jugement pour que le résultat, ici, puisse être douteux.

Ce n'est pas pour convaincre ou convertir les artistes protestataires que j'ai écrit ces lignes ; c'était d'ailleurs certainement inutile ; car ce qui est dit ici, ils se le diront sûrement à eux-mêmes, lorsque la question sera examinée de sang-froid, et aucun d'eux ne remerciera pour la défense parue dans *Morgenbladet*. Ils ont tous travaillé au service de l'art depuis trop longtemps, avec trop de talent et une trop claire conscience de sa vraie nature, pour pouvoir, à la longue, considérer le service de choriste comme humiliant. Ce qui probablement leur est apparu comme l'épouvantail décisif a été tout simplement l'augmentation de travail qu'apparemment la décision directoriale menace de leur imposer, danger que l'on ne peut d'ailleurs pas imaginer en réalité très grand, lorsque l'on considère qu'ils sont tous gens de si essentielle importance pour de grands rôles du répertoire, que, dans la pratique, la participation aux chœurs ne pourra pas être exigée *d'eux* bien souvent, mais seulement des comparses moins occupés. Si j'ai écrit, c'est pour défendre une branche importante de l'art dramatique contre la dépréciation du public, résultat qui peut aisément être provoqué par des articles comme celui de *Morgenbladet*, et auquel nul véritable acteur ne doit prêter la main ; il doit songer que ce qu'il y a d'humiliant consiste en ce qu'un théâtre dont l'honneur devrait se confondre avec le sien doive être mis au rang des baraques de foire, — et pas du tout en ce qu'il contribue, en dehors de sa spécialité, à le hausser au niveau où lui-même, à beaucoup d'égards, par son talent et sa capacité, a contribué à le placer.

Kristiania, 27 août 1862.

LA CRISE DU THÉATRE

31 août 1862.

On a récemment écrit un livre qui tend à prouver que le norvégien n'est pas la même chose que le danois. L'affirmation de l'auteur ne concerne que la langue, mais il aurait bien pu faire un pas de plus, et y joindre le goût et la façon de considérer l'art. Les événements de ces jours derniers lui auraient alors fourni de superbes éléments pour appuyer sa démonstration. A Copenhague a éclaté il y a quelques années la fameuse crise théâtrale de Höedt parce que M. Höedt refusa d'obéir à une décision directoriale qui voulait l'obliger à jouer dans *Hamlet* avec une dame dont la voix, par rapport à la sienne, était trop haute pour qu'il en pût résulter « un effet d'ensemble harmonique ». Le public et la presse de Copenhague, reconnaissant que « l'harmonie » est une condition principale de tout art, ont pris alors position, en grande majorité, du côté de M. Höedt. Il ne semble malheureusement pas que l'élément *harmonique* de l'art jouisse d'une aussi grande considération ici, à Christiania, ni parmi la troupe, ni dans la presse, ni dans une partie du public. Au Théâtre de Christiania, pendant une longue suite d'années, a vécu et fonctionné non pas un individu isolé, mais une corporation entière qui semble avoir eu la tâche, par des voix posées non pas simplement un ton, mais une demi-octave ou toute une octave au-dessus ou au-dessous de ce qui est musicalement convenable, de détruire tout « effet d'ensemble harmonique » dans les représentations. Cette corporation est le chœur. Aux temps anciens, la mission du chœur était de donner par son chant une expression appropriée aux sentiments répandus parmi le peuple. Du peuple font partie, naturellement, les amis du Théâtre, les rédacteurs

en chef et les correspondants des journaux, et à considérer la grande ardeur qu'en ces derniers jours ceux-ci ont mise à travailler pour conserver à leur organe dramatique la même figure qu'il a eue depuis si longtemps, on devrait conclure que notre chœur moderne a merveilleusement rempli la mission antique. En ce sens on peut dire que le chœur du Théâtre de Christiania est *classique*. Cependant les directions des Théâtres, aujourd'hui, comme on sait, ont pour le classique assez peu de respect, et c'est pourquoi la direction du Théâtre de Christiania n'a pas pris en considération la remise en vigueur du règlement autrefois effectif, d'après lequel les membres de la troupe, qui n'étaient pas empêchés par d'autres fonctions, étaient tenus de diriger des chœurs et prendre part au chant. Nous savons pertinemment que l'instructeur de la musique du Théâtre s'est plaint souvent et amèrement de ce que ce règlement, peu à peu, par la faiblesse de directions antérieures, est tombé en désuétude ; nous savons aussi que c'est *là*, précisément, qu'il cherche le motif du mauvais état actuel du chœur, et il doit être évident pour tout le monde qu'un bon chœur de théâtre n'exige pas seulement de bonnes voix, mais aussi une vie dramatique, ce que chez nous aucun théâtre ne peut se procurer à prix d'argent avec des *choristes* engagés ou à engager, et qu'il faut tâcher d'obtenir à l'aide des artistes de la scène, qui ont en eux les conditions requises à la fois comme don naturel et comme effet de leur formation artistique. On a exprimé publiquement l'idée qu'il y aurait quelque chose de dégradant pour l'acteur à donner au chœur le concours demandé, et un homme a présenté comme le comble de l'avilissement le cas où cette assistance serait imposée à un acteur qui, le même soir, aurait joué dans « une pièce de salon française », où les personnages sont, le plus souvent, des comtes et des ducs ; l'avilissement serait donc moindre pour celui qui ne se serait montré auparavant qu'en paysan ou simple traître de théâtre. Une telle hiérarchie n'existe que pour la conception bornée de

l'art, dans la vraie nature profonde de l'art elle n'existe pas. L'art ne reconnaît rien de dégradant, qui tiendrait à l'insignifiance de la tâche, il ne reconnaît comme dégradant que le fait qu'une tâche, qu'elle soit petite ou grande, est mal remplie. On a dit aussi que plusieurs des contrats en vigueur assureraient expressément aux intéressés la dispense du concours demandé. C'est bien possible ; mais un contrat entre un Théâtre et ses acteurs n'est pas la même chose qu'un contrat entre un chef d'industrie et ses ouvriers. Le contrat que signe un acteur l'engage à plus que ce qui est spécifié par les termes de l'acte. Lorsqu'un Théâtre s'attache un acteur par un contrat, c'est avec la condition sous-entendue qu'il acquiert un *artiste*. Mais pour être un artiste en esprit et en vérité, il ne faut pas seulement du talent et une éducation artistique, il faut encore une *âme d'artiste*. La condition sous-entendue est que l'acteur ne mettra pas seulement ses dons naturels et son habileté acquise à la disposition de l'établissement, mais qu'aussi toute sa conduite à l'égard du Théâtre sera l'expression d'une intime et constante communion avec l'art dont il a fait son exclusive et entière mission ; l'honneur du Théâtre sera le sien, il se sentira solidairement responsable de l'action exercée par l'institution dans son ensemble, et, avant tout, il ne considérera jamais tout l'ensemble, en dehors de lui, comme un cadre pour faire valoir une virtuosité personnelle. Telle est la condition sous-entendue par le Théâtre, telle est l'obligation morale à laquelle se soumet l'acteur en s'attachant à un Théâtre. Mais ces obligations sont-elles tenues? On peut en douter, et les derniers événements confirment le doute. Le talent naturel, l'habileté artistique se sont amplement exercés, mais que dire de *l'esprit artistique* qui devrait couvrir le tout, et rassembler les activités dispersées en *une seule* action d'art avec une seule tâche et un seul but? Si cela n'est pas réalisé du côté des acteurs, ce sont *eux* qui ont « rompu les contrats » et ils les ont rompus d'une manière beaucoup plus dangereuse que celle

que l'on reproche aujourd'hui à la direction, car ce sont ruptures qui agissent en profondeur et obscurément, elles minent le terrain sur lequel devait reposer le monument, et privent le Théâtre de la haute gravité sans laquelle il ne sera jamais capable de s'élever au-dessus de la sphère des spectacles amusants — et à peine aussi haut. Que l'on n'objecte pas ici que c'est trop exiger ; une pareille objection est tout de suite supprimée, dès que l'on rappelle qu'il s'agit ici d'artistes et non d'artisans. On a si souvent dit que les acteurs sont les prêtres de l'art. Oui, c'est ce qu'ils *devraient* être ! Mais pour être prêtre, *vraiment* prêtre, il ne suffit pas d'une éloquence sacerdotale, il faut aussi une âme sacerdotale. Il y a eu récemment un prêtre en ce pays, qui menaçait de quitter l'Église d'État, si une église projetée n'était pas construite à proximité commode de son presbytère. C'est de cette façon, mais seulement ainsi, que nos acteurs sont prêtres, lorsqu'ils n'hésitent pas à l'abandon de ce qui devrait être la plus haute idée de leur vie, plutôt que de supporter une légère fatigue supplémentaire dans leur travail quotidien. Cela est mal vu sur un navire en détresse, quand les chefs de l'équipage sont les premiers à monter dans la barque ; on ne considère pas comme honnête, en ce cas, de penser avant tout à *son* affaire, et de laisser aller les choses comme elles peuvent. Les histoires des Théâtres d'autres pays montrent des traits et témoignages saisissants de cohésion entre acteurs, de dévouement pour les établissements d'art auxquels ils étaient attachés, et de gratitude envers le public avec lequel c'était devenu leur mission d'agir. L'histoire de notre Théâtre pourra montrer un total d'heureuses dispositions et de dons variés, tel que sûrement peu d'autres en possèdent autant ; mais en dévouement des artistes pour la cause de l'Idée, en traits qui manifestent un esprit de corps vraiment vivant, en témoignages de la conscience qu'auraient nos artistes d'avoir assumé l'obligation du sacrifice en même temps qu'ils ont eu la vocation, en tout cela notre Théâtre sera pauvre. Quelle peut

en être la raison? Je l'indiquerai brièvement. Tous nos autres artistes, nos peintres, nos sculpteurs, notre pays pauvre a dû les abandonner ; il n'a pu les faire vivre ; leur carrière d'artiste a passé par la misère et le besoin. C'est dans l'exil qu'ils ont dû travailler pour le pays et la tâche nationale, — et pourtant ils ont hautement conscience de leurs obligations. Nos acteurs n'ont subi rien de tout cela ; nos Théâtres ont souffert des crises, c'est vrai ; mais celles-ci ont été surtout ressenties par les directions, non par les acteurs, du moins, pas plus que passagèrement. Nous avons donc pu faire vivre nos acteurs, nous avons pu les conserver chez nous, et que le Dieu du Beau en soit remercié. Mais c'est ici que réside le mystère. *Nos acteurs n'ont pas eu jusqu'ici la bénédiction du renoncement.* Et cela n'est jamais impuni. L'homme d'une idée qui n'est pas prêt à souffrir ou avoir faim a par là *un* accès de moins à la grandeur. Je rappellerai d'ailleurs seulement aux acteurs du Théâtre de Christiania un petit trait historique. Lors de l'éruption du Vésuve qui détruisit Pompéi avec tremblement de terre et pluie de cendres, un soldat romain était de garde devant un temple. Des esclaves et tout ce qui pouvait fuir s'enfuyait autour de lui ; mais le soldat demeura au poste où le liait sa charge, et garda ce que son devoir lui ordonnait de garder. Et la pluie de cendres monta et monta pouce à pouce contre lui, et elle monta si haut qu'elle le recouvrit ; car il ne pouvait fuir, — *il n'était pas relevé!* Un tel acte est œuvre de l'esprit, manifestation de l'esprit qui devrait régner dans l'art, aussi bien que dans l'armée ou l'église. Si nos acteurs étaient dans ce sens-là des combattants de l'art, s'ils sentaient à ce degré qu'ils ont à défendre *l'honneur d'une cause,* ils sauraient ce qu'ils auraient à faire à l'heure du danger, savoir, uniquement ceci : rester à leur poste et veiller sur ce qui leur est confié ; ils ne pourraient pas alors s'enfuir, *car ils ne seraient pas relevés.* Et vraiment, ils pourraient aussi défier en toute sûreté la pluie de cendres ; elle ne les recouvrirait pas, elle porterait, au con-

traire, leur nom et leur art plus haut et plus loin que ce ne sera le cas s'ils cherchent, sans être relevés, à s'en aller à l'étranger pour y trouver... des conditions de travail plus faciles.

LE THÉATRE

11 septembre 1862.

La saison théâtrale actuelle n'a pas commencé sous d'heureux auspices, d'après ce qui se dit dans les journaux de la capitale et les articles envoyés de province, et ce qui est, naturellement, répété par le public. C'est surtout ce que l'on appelle la crise du Théâtre qui a frappé les bonnes gens et a provoqué ces propos. Mais la crise du Théâtre est réellement, au fond, dans son origine, un fort bon présage, car elle annonce un effort déterminé pour relever l'art sur un point où il est le plus bas, et il est seulement regrettable que tout le monde ne soit pas également disposé à donner un coup de main. Cependant l'année a commencé avec de mauvais présages; mais c'est ailleurs qu'on les trouve; on les trouve dans l'indifférentisme du public, qui s'est manifesté, ces derniers temps, d'une manière tangible. La dissolution du Théâtre norvégien a été accueillie, d'après ce qu'on a pu savoir, comme un fait du jour assez insignifiant, et n'a pas éveillé beaucoup l'attention. Ce calme à l'annonce de la nouvelle pouvait sans doute bien s'expliquer par l'extrême souci de la direction de faire connaître de fort bonne heure, dans les cercles les plus étendus possible, l'événement qui allait se produire; il n'a donc pas été inattendu. Mais on aurait dû penser que la masse, aujourd'hui, se serait groupée avec une d'autant plus grande unanimité autour du Théâtre de Christiania. Les deux Théâtres, en ces derniers temps, avaient travaillé paisiblement à côté l'un de l'autre, et les partis, dans le public, semblaient aussi réconciliés, ou

plutôt, il n'existait peut-être plus de partis. Les deux établissements étaient considérés comme deux armées alliées qui luttaient, s'avançant chacune sur sa route, pour un but commun, et puisque maintenant l'une des lignes d'opération est abandonnée, on aurait pu croire que tout l'intérêt se serait concentré sur l'autre. On ne peut pas du tout dire que cela se soit produit ; la crise du Théâtre n'a excité dans le public aucun regret sérieux ; même parmi les partisans sans réserve du Théâtre, on a exprimé des opinions comme celle-ci : que ce ne serait pas si grave, après tout, si nous nous passions de Théâtre pendant un hiver. C'est là de l'indifférentisme, et il est un pire présage que toutes les attaques passionnées. C'est peut-être un peu la faute du Théâtre lui-même ; aux gens du dehors il ne semble pas, en tout cas, avoir profité de l'instant autant qu'il l'aurait pu. La saison a été ouverte sans la moindre solennité. Elle a été ouverte par des pièces dont à aucun égard on ne peut dire qu'elles dépassent le niveau du répertoire courant. Je sais bien que c'est un mauvais calcul de donner tout de suite au commencement de la saison des nouveautés auxquelles on attache quelque espoir, car ce qui est ainsi envoyé au feu tout d'abord est généralement à considérer comme perdu. Mais ceci ne vaut que dans les circonstances ordinaires, et non dans des conditions comme celles de cette année, où il y avait un courant d'opinion à créer parmi le public, un courant d'opinion qui aurait produit son effet pendant toute la saison, et qui n'aurait certainement pas été acheté trop cher, même au prix d'une nouveauté dramatique. Si toutefois les circonstances l'ont empêché, et il faut le supposer, on pouvait du moins organiser une chose : la représentation du répertoire, tel qu'il est actuellement établi ; le public est accommodant, au fond ; s'il a quelque chose de bien en perspective, il ne regarde pas de trop près à ce qui est offert en attendant. Une grande raison de l'incontestable tiédeur de l'opinion doit d'ailleurs aussi être cherchée dans une situation qui est étrangère au Théâtre, et

sur laquelle il n'a pu exercer aucune influence ; de nombreux intérêts sans rapport avec l'art ont attiré l'attention, mais comme tout cela n'est que passager, il faut espérer aussi bien que désirer que le Théâtre va bientôt reprendre dans le goût de la masse la place qu'il réclame à bon droit, et qu'il a une troupe suffisante pour pouvoir remplir.

L'espoir qu'il en sera ainsi, et bientôt, a reçu un tout récent appui dans l'heureux début de M. Gundersen dans le rôle d'Ingomar, de *le Fils du Désert.* Ceci ne veut pas dire que M. Gundersen s'est montré homme artistiquement développé et tout formé ; au contraire, il a encore presque tout à apprendre, mais il a aussi les dispositions naturelles pour acquérir ce qui lui manque, et il doit tenir lui-même à reconnaître qu'il a encore beaucoup de chemin à faire ; car si la tâche artistique était si peu haute que l'on pût d'un seul bond y parvenir, elle ne vaudrait vraiment pas la peine d'être prise comme le but exclusif d'une vie. Ce qui lui a surtout manqué pour s'approprier le rôle, c'est la faculté d'une réflexion suffisante — ce qui veut dire ici, complète — pour sortir de la conception d'homme cultivé, et créer une diction et une mimique qui ne s'appuient en rien sur la convention, sur ce que veut la tradition, mais seulement sur la raison propre du fait. Les mains jointes, par exemple, ne sont qu'un symbole admis par la civilisation pour une situation de prière, mais il n'y a rien dans le fond intime du fait qui pousse l'homme primitif, dans une pareille situation, à se servir de ce symbole ; car l'autorité acquise par ce symbole. il n'en a aucune conscience. Le Tectosage n'invoquait certainement pas non plus ses dieux en levant les yeux au ciel ou étendant les bras. Le chrétien peut et doit le faire ; car il cherche son Dieu dans le ciel, tandis que le Tectosage chercherait les siens dans la nature ambiante, — ses conceptions ne s'élevaient sûrement pas plus haut. On pourrait donner une infinité d'exemples tant pour la diction que pour la mimique ; mais il est vrai que la représentation correcte du rôle est chose,

autant dire, impossible ; car s'il est facile de rejeter tous les symboles admis, la difficulté se présente lorsqu'il s'agit d'en inventer à leur place de nouveaux, qui pourtant doivent être compris comme parfaitement indicatifs par cette même civilisation avec laquelle ils n'ont pas de rapport. Il a très bien réussi à rendre l'éveil du sentiment de la beauté ; mais d'une façon générale, il a été un sauvage trop apprivoisé, et a montré une crainte excessive de donner à la passion l'expression énergique, indomptable, si l'on veut, que l'art exige manifestement ici. La Parthenia de Mlle Svendsen était ravissante, mais extrêmement incorrecte dans les détails. Le sens de nombreuses répliques était faussé, et plusieurs étaient absurdes. Cette artiste douée paraît avoir l'oreille peu sensible à la vraie valeur des signes de ponctuation et à ce qu'ils signifient ; elle a une curieuse facilité à négliger les virgules, qui devraient être, pourtant, comme les pieux de haie de la diction ; mais il faut reconnaître que c'est parfois très bien ainsi. La pièce est ancienne et connue ; elle est d'une construction dramatique admirable. Mais sur sa véritable substance il pourrait y avoir beaucoup à dire. Elle repose sur l'idée de Rousseau, que l'humain pur et noble est à chercher dans l'état de nature, et que la corruption, au contraire, est la conséquence nécessaire de la civilisation. Cette formule, évidemment, est fausse, et si elle ne l'était pas, une Parthenia serait une impossibilité, car elle est, précisément, une enfant de la civilisation. Et pour Ingomar il y aurait peu de gain dans l'avancement de Tectosage à Marseillais. Il n'est d'ailleurs pas facile d'imaginer comment pourrait avoir lieu l'éducation qui ferait de ce barbare un Grec. Oehlenschläger, dans une de ses pièces, parle d'une enfant « qui fut *élevée* à être sirène ». Baggesen plaisanta fort à ce sujet, il trouvait que, ou bien on était sirène de naissance, ou on ne l'était pas. Si on ne l'était pas, aucune « éducation » au monde n'était capable de corriger ce qui manquait physiquement. Il en est de même des nationalités ; plus on est

Français, moins on sera Anglais, — plus Russe, moins Français. Or Ingomar est un très bon Tectosage, et c'est pourquoi il sera probablement un mauvais Marseillais ; — mais il est vrai que l'on peut dire que les Marseillais eux-mêmes sont de mauvais Grecs, et que Ingomar, en devenant un *mauvais* Marseillais a précisément par là la perspective possible de devenir un *bon Grec.* Tel est aussi, en somme, le seul truc par lequel l'auteur pourra éviter de dégrader son héros par mégarde, au lieu de l'exalter, comme il le veut. — L'ensemble était loin d'être au point à la représentation de la pièce, dimanche ; une bonne partie des motifs presque schématiques n'ont pas été traités avec le soin nécessaire, et l'effet, par suite, en a été perdu. On ne comprend pas très bien pourquoi Myron, au Théâtre de Christiania, doit toujours, et par tous les acteurs, être donné en bonnet de fumeur ; c'est un anachronisme, et c'est, de plus, inexact, par la raison que Lykon, au premier acte, en racontant comment il a été pris, parle des « boucles blanches qui flottaient au vent », ce qui n'aurait pu arriver si l'homme avait porté calotte. Les autres personnages de la pièce sont tous secondaires. Timarchen a été joué avec tenue et dignité par M. Brun, mais ses drabans avaient l'air de porter témoignage que Ingomar n'était pas le premier « barbare » qui avait acquis droit de cité dans la ville.

L'ASSOCIATION ARTISTIQUE

28 septembre 1862.

L'*Association artistique* commence à être assez largement pourvue de nouveautés, dont il paraît que les plus précieuses doivent être achetées à la loterie prochaine. Il faut avant tout citer les deux vues de la côte, de Gude, qui a su ici, comme presque toujours, donner aux endroits représentés un caractère

typique, produit sur le spectateur une impression singulièrement saisissante, si bien qu'il lui semble qu'il va reconnaître la localité, quoique, bien entendu, le tableau, libre composition de l'artiste, n'ait rien de pareil dans la réalité. Une autre particularité toujours accusée chez Gude est la sûreté avec laquelle il sait choisir la lumière, la saison, etc., qui conviennent le mieux au paysage, qualité que l'on ne peut attribuer à tous nos paysagistes, et dont le manque est parfois sensible même chez ceux d'entre eux qui sont des maîtres. — De Kaufmann il y a un excellent tableau, par temps de pluie, dans le goût ordinaire de cet artiste, qui photographie la nature. La *Mendiante avec son enfant* de Mme Dietrichson est empreinte de la même mélancolie qui est si marquée dans la plupart de ses ouvrages : la *Tête de femme* de Mme Jerichau est géniale, mais a dans certaines parties d'ombre cette même étrange nuance gris de plomb que l'on rencontre constamment dans les figures peintes par des Danois, et que, du moins chez nous, on trouve désagréable.

LE THÉATRE

5 octobre 1862.

Il est une classe nombreuse de pièces de théâtre dont les rôles peuvent être joués par le bousilleur à peu près aussi bien que par le maître, pourvu qu'il possède des moyens vocaux suffisants et un extérieur assez agréable. Ces pièces sont particulièrement appréciées par les troupes ambulantes, sur le programme desquelles on les voit constamment figurer, et elles sont aussi, c'est honteux à dire, en grande faveur dans nos théâtres réguliers auprès de quelques acteurs et d'un nombre encore plus grand d'actrices dont le goût de jouer est plus vif que le besoin et la capacité d'étudier, et qui, par suite, y trouvent l'occasion de briller à bon marché. Le public, naturellement, n'est pas moins bien disposé pour ces ouvrages, car puisque

le bousilleur, ai-je dit, peut s'en tirer, elles ne sont pas, en général, au-dessus des moyens de la troupe, elles sont donc bien jouées, et comme le public, d'habitude, confond une bonne représentation avec une bonne pièce, l'opinion ne tarde pas à s'établir qu'on a là une bonne pièce et que l'on se procure un plaisir à la voir représenter. Ces ouvrages sont surtout ceux où le sentiment se donne libre cours sans aucune réserve au fond, où les personnages se montrent comme le traître, l'homme digne, la mère douloureuse, etc., dans leur généralité de types abstraits, sans renfermer de la main de l'auteur, ni présenter du fait de l'acteur aucune des nuances où, dans la réalité, le typique peut seulement ressortir. Il existe une foule de pièces de cette sorte dans les littératures allemande et suédoise, de même qu'elles constituaient une portion considérable du répertoire des théâtres de Paris il y a vingt ou vingt-cinq ans, et l'on pourrait se demander si la tragédie tout entière, selon son concept, ne se range pas dans cette même classe, du moins est-il certain que la plupart des tragédies d'Oehlenschläger ne peuvent être exceptées. Toutes ces pièces, à la lecture, donnent une impression claire, donnent l'impression de quelque chose d'achevé, ce qui provient de ce que la tâche n'est pas assez profonde pour que le lecteur ne voie pas tout de suite comment il jouera les rôles sur la scène de son imagination. Mais précisément ce caractère achevé, dans une œuvre dramatique, est un défaut; car il exclut la possibilité pour l'acteur de rien ajouter par son art propre, et s'il ne *peut* pas cela, le drame est nécessairement un non-sens dramatique sur la scène.

Une autre sorte de pièces est représentée par les comédies françaises modernes, et aussi les danoises, en exceptant les comédies populaires d'un seul auteur. Ici, l'on voit que les écrivains ont observé les justes bornes, aussi leurs œuvres restent ou tombent selon la façon dont elles sont jouées. On a ici affaire à des gens, et non à des genres de caractères person-

nifiés, l'acteur a là une foule de partis à prendre, il s'agit d'adopter celui qui, selon ses dispositions particulières, le met dans la position la mieux appropriée à l'ensemble. Une telle pièce est comme une palette chargée de couleurs; suivant celui aux mains de qui on la remettra, le tableau sera un chef-d'œuvre ou une pièce de Nürnberg.

Le Mari à la campagne n'est certes ni l'un ni l'autre à la représentation du Théâtre de Christiania, bien qu'il soit incontestablement au nombre des pièces qui comportent les deux possibilités. Il a, surtout dans la traduction copenhaguoise, dont ici, malheureusement, on ne s'est servi qu'en partie, un dialogue plein de traits délicats, mais que les acteurs sont loin d'avoir respectés comme il convenait. Dans des pièces de ce genre, il ne suffit pas que chacun apprenne et étudie son propre rôle; si l'on n'étudie pas aussi celui de son partenaire jusqu'aux moindres intonations, on fausse nécessairement quelque peu de ce à quoi l'auteur a le plus tenu, et le travail, en quelque mesure, est bousillé. Il ne s'agit pas ici simplement de pousser sa réplique, mais de la pousser précisément comme la précédente, et l'antéprécédente, et encore celle qui était venue avant, le comportent nécessairement. Mais pour cela, il est vrai, des répétitions sérieuses sont nécessaires, en nombre suffisant, et où tout le monde joue à fond.

Mme Brun et M. Wolf, comme ménage souffrant sous des influences familiales, ont joué tous deux joliment et avec vérité, ils ont su aller bien ensemble jusqu'à la chute du rideau, et auraient dû en faire autant au rappel. Mlle Svendsen, comme Mme de Rohan, a une double tâche à remplir, ou plutôt à réunir, elle a la coquetterie et le sentiment profond. La coquetterie n'a pas été suffisamment accentuée par son jeu, parce que, déjà dans la conception du rôle, elle avait commis la faute de représenter Mme de Rohan, dès le début, comme la convertie qui désormais se repent d'une vie gâchée, ce qui est manifestement contradictoire avec la suite. Les répliques du com-

mencement du second acte, que l'on pourrait peut-être invoquer à l'appui de la conception de Mlle Svendsen, ne prouvent rien ; elles sont seulement à considérer comme l'expression d'une mauvaise humeur passagère ; si elles étaient quelque chose de plus et de plus profond, sa conduite ultérieure avec César, son taquinage, sa désignation de Colombet comme « l'homme que peut-être elle épousera », seraient absurdes. C'est l'aventure avec Colombet qui est son apprentissage, c'est alors seulement que se produit la conversion, c'est alors seulement que Mlle de Rohan en est au point où Mlle Svendsen, selon sa conception, se place au commencement de l'acte. Mme Wolf, dans le rôle de Pauline, a donné tout ce que l'on peut y mettre, et de plus, toute son amabilité personnelle ; le rôle de la belle-mère n'est pas du tout du ressort de Mme Giebelhausen.

Le rôle de César de Poligny avait été attribué à M. Schibsted, et M. Schibsted avait eu, à cette occasion, une idée, — il l'a joué comme rôle en dialecte. M. Schibsted, en son temps, a été acteur au Théâtre norvégien, — cela ne doit pas le gêner qu'on le rappelle, puisque maint brave général a commencé comme soldat, — et il doit sûrement y avoir observé combien les membres bergensois de la troupe y étaient gênés dans leur progrès artistique par l'obligation de parler *spraak,* ce qui pour eux, Bergensois, n'est pas du tout la langue maternelle. De plus, il aurait dû remarquer que, lorsque parmi la troupe du Théâtre norvégien, dans la période suivante, s'est développée une liberté scénique beaucoup plus grande, la raison en a été, pour une grande part, dans le fait que, peu à peu, on a laissé la langue du Théâtre se rapprocher de la langue parlée ordinaire des milieux cultivés, et de là M. Schibsted aurait pu tirer cette conclusion que les acteurs commençants se développent plus vite en jouant la comédie dans leur langue maternelle qu'en essayant de le faire dans une forme linguistique étrangère. L'idiome dans lequel M. Schibsted joue la comédie

pour le moment n'est ni norvégien ni danois ni *spraak*, mais — *sprouw*, c'est-à-dire le plus effroyable monstre linguistique que la frivolité d'un étranger ait jamais procréé dans une union illicite avec l'ignorance. L'auteur du présent article, qui depuis longtemps n'avait pas vu M. Schibsted à la scène, croyait au commencement que sa nouvelle langue devait indiquer l'effet produit sur César par de longs voyages à l'étranger, mais se rendit bientôt compte que telle n'était pas l'intention. H. C. Andersen raconte qu'étant écolier, il écrivit une pièce où il faisait parler allemand aux personnages princiers, parce que l'accent de la langue danoise lui paraissait trop simple pour de si hauts personnages. Parmi les traits de caractère de H. C. Andersen, M. Schibsted possède au moins la naïveté. Il lui a évidemment semblé que la langue parlée au théâtre, à Christiania, par les bourgeois et les paysans ne pouvait pas du tout convenir à un homme qui est capitaine dans la marine française et écrit un *de* devant son nom. Il était conforme à cette conception, en quelque mesure, de laisser à son monstre linguistique, au premier acte, quelques traits humains. L'ambiance, en effet, est ici ordinaire et bourgeoise, César se montre dans son costume de tous les jours, la casquette plate de marin à la main, et la conversation ne s'élève pas au-dessus du quotidien. Mais aussitôt que le tailleur du théâtre a revêtu César de Poligny de son grand uniforme, le démon de la langue se démène pour de bon en M. Schibsted. Au second acte, en gilet blanc et le bicorne sous le bras, dans le salon magnifique et au cours d'une conversation qui a ici un caractère plus élevé, la fureur linguistique monte jusqu'au sommet de l'incompréhensible. Il se permet toutefois quelques moments de répit, comme, par exemple, dans les répliques plus calmes à Edmond et autres personnages secondaires, où la lettre R est dégradée d'un son guttural appris au son naturel émis avec la langue, et si César avait eu des répliques à dire à la servante ou au domestique, M. Schibstad aurait sans doute su

s'en tirer avec la langue de théâtre habituelle. M. Schibsted est un jeune homme que chacun doit prendre en affection, quand on le connaît personnellement ; aussi ne peut-il manquer de compter beaucoup d'amis et protecteurs parmi le public des abonnés, mais il est incompréhensible que ceux-là, mus par une délicatesse exagérée, n'expriment pas une haute protestation contre de pareilles folies, qui, si elles se continuent un certain temps, doivent rendre l'intéressé impossible à la scène. Lorsque M. Schibsted aura traduit son rôle, nous parlerons de son jeu.

Vendredi on a joué *Cora*, avec un ensemble remarquable, qui doit être attribué tant à une soigneuse mise en scène qu'aux représentations multipliées. Si le Théâtre de la capitale avait une subvention de l'État en rapport avec la situation, tout travail précipité au détriment de l'art pourrait être évité, et la concurrence également. Que la concurrence, en matière d'art, serait recommandable, est une affirmation qui ne provient que de l'ignorance au sujet de la vraie nature de la question ; la concurrence entre deux théâtres pour mettre en scène beaucoup de nouveautés n'est au fond qu'une concurrence à qui jouera le plus mal.

LE THÉATRE

12 octobre 1862.

Que notre temps est réaliste, c'est une affirmation qui a été répétée plus souvent qu'il n'était nécessaire pour rendre la formule triviale. Que le temps aussi, par suite, serait dénué de poésie, c'est ce que l'on semble toujours sous-entendre ; il me paraît pourtant que ceux qui défendent cette opinion donnent des preuves d'où résulte précisément le contraire, puisqu'ils soulignent avec grande insistance la tendance actuelle, en littérature et en art, à prendre la réalité quoti-

dienne comme objet à traiter. Du moins faut-il une netteté de vision plus grande pour distinguer ce qui est littérairement ou artistiquement utilisable au milieu du chaos des contingences où l'on est empêtré, que pour le découvrir, par exemple, dans un passé suffisamment éloigné, qui est achevé, et comme en perspective. La période d'Oehlenschläger était celle des grandes matières, ses contemporains étaient littérairement myopes, de même que notre temps peut bien être dit presbyte, tout cela, notez bien, à l'égard de la *matière;* à d'autres égards, espérons que ce serait l'inverse.

Les tragédies d'Oehlenschläger ont depuis longtemps cessé d'être comptées au nombre des livres sacrés auxquels le critique n'a pas le droit de toucher, mais tout de même il n'existe guère, parmi tous ceux qui l'ont attaqué, personne qui se soit lancé dans cette opération aussitôt après avoir vu l'une de ses œuvres sur la scène. Elles n'offrent sans doute pas grande occasion au jeu des caractères, et pas davantage à l'admiration pour une construction artistique de l'intrigue ; mais si l'on a une faculté de réflexion suffisante pour se replacer au vrai point de vue, ou une naïveté suffisante pour n'en avoir pas besoin, le doux accent poétique produira encore son effet, et créera ce dont l'acteur ne peut jamis se passer pour bien jouer, — une disposition favorable parmi les spectateurs.

Axel et Valborg est donné en ce moment au Théâtre de Christiania, mis en scène avec soin, et avec une honnête distribution. MM. Jörgensen et Brun ne jouent pas dans la pièce. C'est un bon signe du progrès des jeunes éléments capables du Théâtre, que ces deux artistes puissent être tenus à l'écart d'une pièce comme celle-là, et si, d'avance, on a dû mettre un peu en doute la prudence de la distribution des rôles, il faut reconnaître que le résultat la justifie. On pourrait considérer comme moins heureux d'avoir choisi précisément cette pièce pour le second début de M. Gundersen. Le rôle d'Axel, en ce qui concerne les sentiments et les traits de caractère essen-

tiels, est si rapproché de Ingomar, que du jeu de M. Gundersen comme Ingomar on pouvait à peu près conclure à ce qu'il pourrait donner comme Axel. On savait qu'il n'a pas encore les moyens nécessaires pour *le héros*, mais aussi, d'autre part, qu'il a de l'expression, et une belle et agréable expression, pour la douleur et l'amour. M. Gundersen montre aussi qu'il est capable de progrès sous le rapport technique, et son Axel a d'un bout à l'autre le pouvoir d'intéresser le spectateur, et en quelques endroits de l'émouvoir. Son jeu cependant n'a pas encore la vie qu'il faudrait, par exemple dans la première scène avec Valborg, où il va lui déchiffrer avec une joie exubérante la lettre du pape, et oublie complètement qu'elle est en latin. La lecture de la lettre d'Axel par Valborg manque aussi son effet parce qu'Axel emploie ce temps à faire toilette dans le couloir, au lieu d'être en scène et laisser machinalement tomber peu à peu son déguisement, pendant que la manière dont Valborg accueille le message de l'absent lui donne la complète certitude d'être aimé ; c'est là, naturellement, le but de la lettre dans le plan de la pièce, et si l'on fait de la scène un monologue, elle n'a plus de raison d'être pour l'ensemble. La scène de la mort non plus n'est pas bien conduite dans tous les détails ; cela peut être, par exemple, un beau trait qu'Axel, après la mort, reste étendu avec la main sur le cœur, mais alors cela doit être réglé de façon que la main ne soit pas remontée par un acte de volonté du mort. En général et pour l'essentiel, M. Gundersen s'est toutefois acquitté de sa tâche avec honneur, et il reste seulement à souhaiter que les soins apportés à deux rôles *en vers* si étendus, n'exercent, par la monotonie ou la mélodie de la diction, aucune fâcheuse influence sur le rôle en prose où il va s'essayer la prochaine fois.

La Valborg de Mlle Svendsen est noble et touchante. En un endroit, pourtant, on pourrait désirer une plus grande élévation de sentiments, c'est lorsque, après la séparation, elle dépeint sa vie à venir et celle d'Axel ; on a là l'impression qu'elle

se résigne trop facilement aux faits. M. Wolf rend le roi aux larges épaules avec vigueur, et certes aussi correctement que le permet ce personnage peu clairement composé ; mettre en complète harmonie les paroles étonnamment contradictoires par lesquelles il s'exprime devant le moine et ensuite devant Axel, n'est au pouvoir d'aucun acteur. Sigurd de Reine, entre les mains de M. H. Brun, est trop mou, surtout au commencement. Sigurd est chef de la maison du roi, c'est-à-dire une sorte de haut fonctionnaire de cour, mais il n'est pas pour cela nécessaire de le représenter à ce point décrépit, surtout lorsque chaque mot du rôle indique tout autre chose ; le défaut provient d'ailleurs plutôt d'une insuffisance de moyens vocaux que d'une conception erronée, mais M. H. Brun doit certainement pouvoir, par un exercice assidu de son organe, le rendre plus fort et plus ample. L'Allemand Vilhelm appartient à ce genre de rôles où M. Knudsen a montré, dès son premier début, qu'il avait des dispositions plus qu'ordinaires ; que M. Knudsen se forme d'après de bons modèles, ce n'est évidemment pas à blâmer, mais une plus grande personnalité dans le jeu serait tout de même recommandable. M. Schibsted a montré dans les quelques répliques de Gottfred qu'il est capable de s'exprimer avec toute la netteté désirable, pourvu qu'il s'en tienne, comme ici, à sa langue naturelle, jolie et sans rien de dialectal ; son extérieur distingué le rend, de plus, très propre à des rôles plus importants dans le genre sérieux. Le dominicain Knud de M. Nielsen est plus grossier que ne le demande l'usage pour ces moines de théâtre glabres de formation méridionale, dont, à une certaine époque, on ne pouvait guère se passer dans les pièces à dénouement tragique ; mais on pourrait se demander si ces types traditionnels ont jamais eu chez nous rien d'analogue sur quoi ils puissent se fonder dans la réalité, et si, par suite, la conception de M. Nielsen n'est pas historiquement correcte. M. Martini est un comique habile, mais ne convient pas du tout dans la tragédie ; dans le rôle d'Erland,

ce n'est pas l'infirmité de l'âge, mais la dignité, sur laquelle il faut surtout insister. La disposition de la scène est simple et naturelle, sauf en un point, au commencement du second acte, où le roi et Sigurd entrent en causant ensemble, bien qu'il résulte nettement des répliques que Sigurd est sorti à la *recherche* du roi, et le trouve dans l'église « méditant solitaire parmi les tombes ».

Si le théâtre met en scène les pièces d'Oehlenschläger, il faut que ce soit fait avec une critique qui tienne compte des diverses éditions ; les éditions originales doivent certes être prises comme base ; mais quelques changements introduits plus tard par l'auteur doivent être considérés comme des améliorations qu'il faut aussi retenir. Les histoires de revenants pourraient être écourtées sans inconvénient, des bizarreries comme « Vilhelm, en danois, se dit Vilhjalmur » pourraient être supprimées, et avant tout il faudrait corriger les fautes évidentes. C'est ce que l'on n'a pas fait ; Axel, par exemple, parle du « *Druide* qui se tient dans l'arbre et secoue ses boucles vertes », bien que la critique ait déjà relevé depuis des années cette absurdité. Le poète a évidemment voulu dire *la Dryade.*

LÉGENDES NORVÉGIENNES

19 octobre et 9 novembre 1862.

I

LA FORÊT DU MEURTRE DANS LE FJORD DU NORD

Au séminaire de Wittenberg il y avait autrefois un homme que l'on appelait maître Jon. Après avoir été à l'école pendant cinq ans, ses études pour la prêtrise furent terminées, mais il resta encore cinq ans à l'école pour étudier le livre

noir, et il l'étudia aussi à fond. Un jour, lorsque les dix ans furent écoulés, le vieil Erik arriva, et voulut s'emparer de Jon. Jon était dans sa chambre et avait fermé sa porte à clef; le vieil Erik était dehors, frappait et appelait : « Jon, Jon! » Jon s'y était attendu; il prit quatre couteaux à gaine, en plaça un à chaque coin de la pièce, et ceux-ci répondirent au vieil Erik avec la voix de Jon et le retinrent à bavarder, tandis que lui-même grimpait dans le tuyau de la cheminée pour s'enfuir. Le diable se laissa duper un moment, mais finit par comprendre qu'il devait y avoir quelque anicroche, il enfonça la porte et se précipita dans la chambre. Comme il ne voyait pas trace de Jon, il se mit à fouiller partout, et enfin monta dans l'âtre. Là, il vit que Jon était haut dans le tuyau, et il voulut l'attraper par les jambes, mais Jon était déjà si haut en l'air que le diable put seulement saisir un soulier qu'il tira si bien que le talon lui resta dans la main, et il le garda. Jon rentra chez lui, en Norvège, sans autre dommage, il se maria, et fut prêtre de l'église d'Indviken dans le fjord du Nord. Mais au bout de peu de temps sa femme le soupçonna de rapports illicites avec une paysanne et porta plainte contre lui devant le roi. Le roi ordonna d'examiner de très près la plainte de la femme, et l'affaire vint devant le tribunal à Copenhague. Pendant que l'affaire était en cours, maître Jon dut un jour dire la messe à l'église de Haut-Stryen. Le prêtre alla ce jour-là à cheval, et avait un postillon avec lui. Lorsqu'il fut arrivé aux îles de Ris, il aperçut un grand serpent qui arrivait au milieu du chemin et sifflait très fort. Le prêtre s'arrêta, devint songeur, regarda l'animal, et dit : « Sais-tu aussi *cela?* » Le postillon demanda si le serpent avait parlé. Le prêtre répondit : « Il dit que c'est la dernière fois que je voyage ici. » Et il en fut bien ainsi. Peu de temps après fut prononcé le jugement sur maître Jon, et la sentence disait qu'il serait exécuté. Jon demanda au roi sa grâce et l'obtint, mais la femme du prêtre s'y opposa si fort que le roi ne put se débarrasser d'elle avant d'avoir ordonné que

le jugement serait tout de même exécuté tel que le tribunal l'avait prononcé. L'échafaud fut dressé près de l'église d'Indviken. Lorsque maître Jon y fut conduit, il dit : « Si je suis innocent, mon sang remontera la pente. » Et lorsque le prêtre eut été exécuté, voilà que son sang remonta la pente, comme il l'avait dit. A cet endroit l'herbe n'a plus poussé depuis, et cela tourna mal pour la femme du prêtre ; elle fut frappée de maladie, se recroquevilla de telle sorte qu'elle ne pouvait marcher ni se tenir debout, et devint si petite qu'on la portait dans une corbeille, puis, elle mourut. De tout cela les gens conclurent que maître Jon avait été condamné, bien qu'innocent, et c'est pourquoi l'endroit où il a été exécuté fut appelé la forêt du meurtre, comme il s'appelle encore aujourd'hui.

II

LARS THORMODSEN MEDLID

La ferme de Medlid dans la paroisse de Skodje en Söndmör était, il y a au moins cent cinquante ans, la propriété d'un paysan qui s'appelait Thormod. Parmi les enfants de cet homme, son fils Lars, surtout, était connu au loin comme habile à toutes sortes d'ingénieux travaux manuels, comme la sculpture sur bois, et autres de ce genre ; mais avant tout il était un ménétrier superbe, tel qu'il n'en existait pas d'autre jusque bien loin. A mi-chemin entre la ferme et le chalet de pacage se trouve une colline ronde tout près de la route. On entend là constamment des chants et de la musique étranges, car de temps immémorial les gnomes ont résidé là. Un matin, Lars devait faire un tour rapide au chalet, et il avait sur la tête un petit chapeau rond lorsqu'il quitta la ferme. La journée s'avança et passa, et Lars ne revenait pas. Comme on l'avait attendu tout le jour, on trouva dans la maison, à la porte de

la salle, son chapeau, sans que personne pût dire comment il y était venu. On se dit alors qu'il devait être arrivé quelque malheur, et la plupart des gens pensaient qu'il devait avoir été ensorcelé quelque part le long du chemin. On commanda la sonnerie de la cloche et d'autres moyens en usage qui s'étaient déjà montrés efficaces dans ces cas-là. Le lendemain, Lars revint à la ferme, mais il parlait peu, et il était bizarre et comme détraqué. Lorsqu'on lui demandait où il avait été, il donnait peu ou pas de renseignements, et ce n'est que peu à peu qu'on lui fit dire qu'il avait été attiré dans la colline, sans qu'il fût capable de raconter comment c'était arrivé. Il lui semblait, dit-il, qu'il était entré dans une vaste salle, où d'ailleurs le mobilier, et le reste avait à peu près même aspect que ce qu'on voit d'habitude dans les campagnes, bien que tout y fût plus riche et plus beau. Ce qui l'avait le plus étonné était de ne pas voir plus de monde dans la salle ; pendant tout le temps qu'il y avait été, personne d'autre ne s'était montré qu'une fille. Elle était en jupe bleue et avait des cheveux blonds comme de la soie, qui lui tombaient très bas dans le dos. Elle lui servit à manger, mais tout ce qu'il voyait et entendait lui paraissait si étrange qu'il ne pouvait se décider à toucher au plat. La fille le rassurait et lui parlait gentiment comme pour lui donner courage, et lui certifiait qu'il n'y aurait aucun danger, si seulement il voulait rester là tranquillement. Mais elle avait beau le cajoler, il restait, autant qu'il s'en souvenait, muet, et comme abruti et la tête égarée. Alors la fille sortit un violon qui était d'une fabrication plus ingénieuse que tout ce qu'il avait vu en ce genre, et elle le pria d'en jouer, disant qu'elle savait qu'il était un habile ménétrier. Pendant qu'elle le priait ainsi, il se souvint combien il aimait jouer souvent, chez lui, sur son propre violon ; mais celui-là, il n'avait pour ainsi dire pas le courage de le prendre en main, si grande envie qu'il en eût. Il vit dans la colline des quantités de sculptures sur bois et d'autres travaux de ce genre, et alors toute sa pensée fut de se

demander si, lui aussi, pourrait faire pareils objets. Comment il était sorti de la colline, il ne savait le dire, et il ne fut plus jamais tel qu'il avait été auparavant. Il était rare qu'on pût l'amener à mettre la main au travail de la ferme ; il passait surtout son temps à bricoler tout seul, et essayait d'imiter ce qu'il avait vu lorsqu'il était dans la colline. C'est ainsi qu'il fabriqua des violons qui devaient ressembler à celui que la fille lui avait montré, et qui différaient par ceci ou cela, de ceux dont on se servait dans les campagnes avoisinantes. Il se tenait la plupart du temps, à la maison, dans un petit grenier, où il y avait constamment une foule de sculptures sur bois achevées et inachevées, et de nombreux objets bizarres dont personne n'a su l'usage et la destination. Il s'occupa surtout à faire une poupée qui devait ressembler à la fille qu'il avait vue dans la colline ; elle lui ressemblait par les vêtements, disait-il, mais il ne parvint jamais à la faire telle qu'elle devait être, et la refit indéfiniment. On dit qu'en ce temps-là il devint un ménétrier encore plus superbe qu'auparavant, mais il semblait ne pouvoir quand même pas se sentir bien chez lui. Il a fini par s'en aller dans les districts plus au sud, et l'on sait qu'il est arrivé à Bergen, mais ensuite, nul n'a su ce qu'il est devenu.

III

LA FILLE-TROLD PRÈS DE L'ÉGLISE DE BOLSÖ

Au cours de l'un de ses voyages, saint Olaf aborda un jour avec ses vaisseaux à Bolsö dans le fjord de Romsdal. L'endroit lui parut bon pour bâtir une église ; il convoqua le peuple et lui fit désigner un constructeur. Le bruit de cette édification se répandit au loin et parvint finalement aussi à une femme trold qui résidait alors au fjeld de Skaala dans la paroisse de Vedö, à deux ou trois lieues de Bolsö. Cela ne lui plut pas, naturelle-

ment, qu'une église chrétienne fût élevée si près d'elle, et elle résolut de produire une brèche dans le monument, le moment venu. Elle ne se dépêcha d'ailleurs pas ; mais lorsque l'église fut à peu près achevée, elle prit un jour son arc, appuya une flèche contre la corde et tira. La flèche n'atteignit pourtant pas aussi loin que le point visé, et tomba en terre à quelque distance du cimetière, où elle resta fichée, et où on la voit encore comme une pierre dressée. Elle est haute de six à sept aunes.

IV

LE DIABLE DANS LES RAPIDES

Autrefois, lorsqu'il y avait en Söndmöre de nombreux prêtres fort instruits, il arrivait que l'on trouvât le livre noir çà et là dans les campagnes. Mais il paraît qu'il est risqué de toucher à ce livre-là. Il existe une passe étroite, que l'on appelle les Rapides, où la mer, au flux et au reflux, entre et sort comme une cascade entre le grand fjord et la baie de Skodje ; tout près de là est la ferme Strömmen, et le livre noir s'y trouvait, du temps que M. Peder Ström était prêtre de Borgund. Un dimanche, comme M. Peder prêchait dans l'église de Skodje, tous les gens de la ferme s'y rendirent, à l'exception d'une fille qui devait rester à la maison. On ne sait comment il se fit qu'elle mit la main sur le livre noir, et le hasard voulut qu'elle l'ouvrit justement à l'endroit où il est question de lâcher le diable. A peine avait-elle fait cela que le vieil Erik se présenta et demanda ce qu'il avait à faire ; car sa nature est telle que, lorsqu'il est lâché, il veut tout de suite se mettre au travail, qui doit lui être indiqué par la personne qui l'a lâché ; mais on doit alors le charger d'un travail qui l'occupe assez longtemps, jusjusqu'à ce qu'on réussisse à l'enchaîner de nouveau. La fille était maligne, et savait comment il faut prendre le diable.

Elle lui dit donc qu'il devait descendre aux Rapides et les vider. Erik y alla, se mit à écoper, et il parut alors qu'il était vigoureux, car lorsqu'il fut bien en train, les éclaboussures d'eau de mer montèrent aussi haut que les fjelds. Tard dans l'après-midi M. Peder partit de l'église à la rame pour rentrer chez lui ; et lorsqu'il fut parvenu aux Rapides, lui et le rameur comprirent ce qui se passait. Mais il lui fallait les traverser, car il n'y avait pas d'autre chemin. Il ordonna donc aux gens de se diriger aussi près que possible d'Erik, qui se démenait de son mieux dans la passe. Ensuite M. Peder se leva dans la barque et enchaîna le diable. Comment il y parvint, personne n'a pu le dire ; mais ce qui est sûr, c'est que le diable fut enchaîné et bien enchaîné, car il ne s'est jamais montré depuis, — du moins dans ces parages.

DE VESTNÆS

26 octobre 1862.

La route postale d'Aalesund à Christiania longe pendant cinq à huit lieues la rive nord du Grand Fjord, et est merveilleusement belle, au moins dans la partie qui s'étend de Solnör à Sjöholt. Les collines qui descendent au fjord en pente douce sont ici exposées au sud, et sont revêtues jusqu'en haut de pins et de frondaison luxuriante. Çà et là, tantôt au-dessus, tantôt en bas de la route, s'étendent d'agréables fermes à demi cachées parmi les groupes d'arbres, la surface bleue de l'eau miroite à travers le feuillage, et de temps en temps s'ouvre une échappée sur les chaînes et les pics lointains du Romsdal. De Sjöholt au fond du fjord, la route monte le fjeld d'Örskoug et ainsi coupe à travers la base de la grande presqu'île qui s'allonge vers l'ouest avec les îles de Harham comme postes avancés dans la mer. C'est ici qu'un beau matin je devais monter ; mais quiconque a un peu voyagé dans le pays, et appris que par « le fjeld », dans ce cas-là, le paysan entend toujours les hauts

fjelds, réfléchit volontiers deux fois avant de s'en aller à pied. Du moins avais-je le récent souvenir d'une excursion de Lom à Fortun dans le Sogn, où la route passe également « sur le fjeld », et où, pendant une demi-journée, nous nous sommes traînés sur les fjelds, à monter et à descendre, et quand nous avons demandé au guide si maintenant nous n'étions pas au fjeld, nous reçûmes cette réponse : « Nous n'y serons pas avant demain. » Sur le fjeld d'Örskoug, toutefois, passe la grand'route, à peine à mille pieds d'altitude, mais sur le plateau on n'en a pas moins tout à fait la nature des hauts fjelds. De grandes surfaces de tourbières se prolongent au loin des deux côtés, à gauche s'étend un froid lac de montagne noir-bleu, dont l'écoulement se perd dans le fond mou des tourbières, la bruyère couvre les versants des collines, et les arbres deviennent de plus en plus rares et lamentables. C'est ici que la commune d'Örskoug a ses chalets de pacage ; il y avait autrefois des bâtiments de fermes, dit-on, mais ils sont aujourd'hui abandonnés. Il est rare que la nature des hauts fjelds descende à si basse altitude ; la raison doit en être l'aigre vent du nord qui vient de la région de Trondhjem et descend le large fjord de Molde avant de déboucher ici à travers l'embouchure. A mi-chemin se trouve pourtant une ferme de montagne, Ellingsgaard, où les grains poussent drus et abondants ; il est vrai qu'on y est à l'abri d'une abrupte crête rocheuse contre le nord. Une fois qu'on a dépassé cet endroit, on ne tarde pas à redescendre, et une vue splendide apparaît avec le fjord de Tres à droite et le fjord de Romsdal en face. De nouveau la route longe la colline de bouleaux comme à Sjöholt ; à trois lieues, de l'autre côté du fjord, on aperçoit Molde avec ses maisons de bois brillantes, et la rive de Fane, qui longe le fjord du côté Nord en pénétrant vers la vallée de l'Eikis et Veblungsnæs. Au loin est la grande île de Sækken, au voisinage de laquelle a eu lieu la bataille navale dont les journaux ont récemment parlé entre un ours et l'équipage d'une barque. Par derrière est la petite Vedö,

assez souvent nommée dans notre histoire ancienne ; c'est là qu'habite le chantre d'église Olafsen. Les gens de Vestnæs sont une population éveillée qui sait se tenir au courant de nos affaires publiques et est assez renseignée sur ce qui se passe à l'étranger. Les fermes sont bien cultivées et même les maisons coquettes à voir. Bref, on paraît apprécier fort, ici, tout le bien-être temporel. Mais l'église, et généralement, à l'exception du presbytère, tout ce qui appartient au « service ecclésiastique », est dans un état médiocre, pour ne pas dire délabré. En quelle mesure ce fait inclurait un symbolisme dont le journal ecclésiastique pourrait faire son profit, je n'ose, comme laïc, en décider. Un paysan entreprenant du Hardanger s'est établi ici en ces dernières années et dirige un chantier de construction navale qui paraît bien marcher ; pardessus une anse profonde qui se prolonge à cet endroit vers les grands espaces de tourbières à l'ouest, un grand et superbe pont a été construit. On a ici une quantité de bancs d'huîtres. Si vous êtes touriste et venez dans ces parages, il faut rester quelques jours à Vestnæs et faire des excursions dans toutes les directions, qui s'offrent ici commodément et naturellement. Vestnæs est de plus lui-même une terre classique, bien connue en tous lieux où l'on parle norvégien, ou du moins où on lit *Morgenbladet.* Qui n'a entendu parler de la mise en culture des tourbières de Furland, qui malheureusement n'est pas réalisable? Qui ne connaît l'intrépide main-forte apportée en ces dernières années à beaucoup de nos guerres de presse? Qui ne se rappelle la fête des chanteurs de cette année? Qui ne se souvient que le roi Carl est passé par ici en 1856? Qui a oublié le roman de la pauvre veuve qui, avec l'aide de gens généreux, devint capitaliste, et qui maintenant, dans son veuvage, Dieu sait avec l'aide de qui, serait entrée en possession d'un héritier pour ses capitaux? Et enfin, qui ne regarde aujourd'hui Vestnæs avec un sentiment d'attente inquiète, comme le théâtre de la nouvelle guerre de religion qui menace d'éclater

entre protestants et catholiques? Mais, quoi que tu fasses ou ne fasses pas, — si tu viens à Vestnæs, ne descends pas chez MM. Stokkeland. Celui qui donne ce conseil y a logé pendant trois jours, et sait ce que cela veut dire. Il faut pourtant y entrer voir, et alors vous saurez à peu près à quoi ressemble une auberge de brigands des romans allemands.

Le paysage reproduit dans le numéro précédent représente une vue du fjord de Tres prise du pont de Vestnæs.

LE THÉATRE

26 octobre 1862.

Le répertoire du Théâtre de Christiania, en ces dernières semaines, a été assez varié, mais peu riche de nouveautés. La comédie *Je suis mon frère* a glissé parfaitement sur la scène, et le jeu alerte est presque complètement en mesure de cacher les faiblesses de l'auteur, sauf une, — lorsque le mari qui se croit trompé se lamente, « en versant des torrents de larmes » sur son cocuage supposé. Une pareille situation a toujours quelque chose de ridicule, et si elle n'est pas rendue avec comique par l'acteur, elle l'est malgré lui, et ce qui est pis, elle devient choquante. La manière goûtée par beaucoup d'auteurs allemands de monter et tisser une intrigue au moyen de répliques interrompues, ce qui amène entre les personnages des malentendus mutuels autant qu'il en faut pour la marche de la pièce, est aussi appliquée ici. Overskou a employé ce procédé dans *Méprise sur Méprise* et l'a exagéré jusqu'à la nausée dans *Un échange*. La farce *le Père de la débutante* est jouée avec une véritable maîtrise en ce qui concerne les rôles principaux, et sans que les personnages secondaires soient gênants, et pourtant il me paraît incompréhensible que l'on puisse voir représenter cette pièce avec un plaisir sans mélange. Le peintre, le poète, le sculpteur ou le musicien peuvent

produire de l'effet sur la scène, mais non l'acteur. Un décor de théâtre peut figurer un château, une église, ou n'importe quel endroit que l'on voudra, mais non *la scène* elle-même. Si l'on fait cela, l'illusion est détruite, et sans elle, tout effet artistique disparaît. C'est pis encore, si, comme dans cette pièce, il y a communication entre ceux qui jouent, d'une part, et souffleur et orchestre, de l'autre. Si l'artiste sort de la rampe, il franchit littéralement les bornes de son art. Il n'est pas avantageux non plus d'initier le public aux mystères des coulisses. Le monde qu'elles enferment doit être un monde fermé ; si le spectateur est trop mis au courant avec une telle pièce, il sera ensuite privé de la pleine jouissance, puisqu'il ne devrait rien savoir à ce sujet, mais saura tout de même, et ne pourra se libérer de son savoir. Si cependant, malgré tout cela, on veut mettre une pareille pièce en scène, il faut l'adapter. Les cabales et intrigues devraient être conformées à la réalité analogue de chez nous ; du moment que l'illusion est détruite, qu'elle le soit complètement. Telle qu'elle est donnée, la satire est sans effet, car elle ne porte pas ; les faiblesses et défauts mis en lumière, nous ne les connaissons que par les romans et renseignements puisés ailleurs. Notre corps d'acteurs, au total, est à la fois meilleur, plus honnête et plus sérieux que les personnages de la farce, en vers et en prose, ne le font croire au public.

Les Messieurs de Bois-Doré doivent leur existence à une romancière, et ne démentent pas leur origine ; le caractère épique du plan n'a pas subi une transformation complète pour le traitement dramatique. Avec un jeu de toutes parts harmonique, la pièce ferait toutefois un grand effet ; mais une telle unité manque à la représentation. M. Jörgensen, Mme Brun, et en partie Mlle Svendsen avaient pris leur tâche comme il faut ; ceux-là ont donné la réplique en détaillant avec nuances, comme l'exige la nature de la pièce. Le rôle minutieusement étudié de M. Jörgensen est surtout un vrai chef-d'œuvre ; les silences, la façon de baisser et d'élever la voix, le débit

plus ou moins rapide, il a su tout utiliser pour produire une impression d'ensemble que l'on ne reçoit que dans les premiers théâtres. La plupart de nos jeunes acteurs pourraient apprendre de lui ce que c'est qu'un silence ; il n'y en a guère qui le sachent pour le moment ; la plupart semblent croire qu'un silence consiste à se taire. Ce que d'ailleurs on doit admirer presque plus que l'excellente représentation, c'est l'amour de l'art révélé par une étude aussi laborieuse. Elle n'est vraiment pas payée par la reconnaissance du mérite ; car si, chez nous, un acteur construit sa création sur un traitement délicat des détails, il lui sera difficile de se débarrasser de l'impression qu'il joue à peu près devant des banquettes vides, même si tout est loué. Le Sciarra de M. Wolf est vigoureux et plein de caractère, mais la nature de la pièce demande certainement une manifestation plus discrète du caractère. M. Schibsted a rendu l'ami proscrit de Galilei comme s'il sonnait la retraite. Si l'on avait pu employer M. Wolf pour ce rôle, cela aurait sûrement rendu le choix de Mme Laurianne plus facile à comprendre.

Jeppe de Bjerget a été donné vendredi au milieu d'une grande gaieté bien fondée. La représentation du rôle de Jeppe comporte chez nous des difficultés particulières, parce qu'il doit être donné en dialecte norvégien, bien entendu, mais de telle sorte que le mode d'expression de l'original ne soit pas défiguré. M. Brun s'est tiré de cette tâche malaisée avec beaucoup de tact. C'est pourtant une faute, lorsque, dans la scène avec les avocats, il dit : « Hé, parlez norvégien » ; car l'action est en Sélande, et la langue danoise des avocats ne doit pas signifier le norvégien ; c'est, au contraire, le dialecte *norvégien* de Jeppe qui doit signifier le *sélandais*. Son jeu est d'ailleurs plein d'un bout à l'autre d'excellents menus faits caractéristiques. Une bévue a été certainement commise par le théâtre, qui a fait jouer les docteurs, le juge et les avocats par différentes personnes. L'idée de Holberg était sûrement que ces

rôles doivent être joués sous des déguisements par le baron et ses domestiques. L'intention du baron est d'observer l'effet de la comédie qu'il joue avec Jeppe, et en prenant la chose comme il est ici indiqué, les scènes en question gagneraient, en outre, en vie dramatique. De nombreuses raisons tirées des œuvres de Holberg sont en faveur de cette conception, mais il serait troq long de les exposer.

« LA CRISE DU THÉATRE »

4 novembre 1862.

Comme il est venu à ma connaissance que quelques personnes m'attribuent l'article de mercredi sur « la Crise du Théâtre », dans *Morgenbladet,* je déclare ici que je suis complètement étranger au dit article.

LE THÉATRE

9 novembre 1862.

Si la dernière nouveauté du Théâtre de Christiania, la pièce *Diana,* était venue à un autre moment que précisément celui-ci, où les sentiments à l'égard du Théâtre, ou plutôt contre lui, sont déterminés par des considérations tout à fait étrangères à l'art, on peut être sûr qu'elle aurait attiré une particulière attention. Pour l'instant, au contraire, où les efforts de nationalisation dramatique du public tendent surtout à remplir la caisse de M. v. Osten, cela ne pourrait étonner personne, si la pièce, à la troisième représentation, était jouée devant des banquettes fort mal garnies.

Or, si ce signe des temps exprime quelque chose de plus qu'une disposition passagère, il est à considérer comme une

déclaration, comme un programme du public, qui signifierait que c'est l'amusement que l'on veut, et non l'art, et alors il n'est pas facile de comprendre pourquoi ce public se donne la peine de prendre parti pour ou contre nous, qui avons lutté et continuons à lutter pour rendre le Théâtre plus norvégien dans ce pays. Pour l'amusement pur et simple, on peut fort bien se passer de la nationalité, le parti danois et le parti norvégien l'ont parfaitement prouvé ; actuellement les deux partis ont tourné le dos à la grande comédie comme à la comédie de demi-sang, pour se porter, d'un accord fraternel, vers l'opéra allemand. Pourquoi ne pas s'exprimer en toute franchise? Pourquoi ne pas laisser l'armistice se transformer en vrai traité de paix? Pourquoi ne pas s'accorder pour dissoudre à la fois le Théâtre norvégien et le Théâtre danois? Les locaux seraient ainsi libres et l'on pourrait appeler un directeur allemand d'opéra, ou « le maître de ballet du Théâtre national d'Amsterdam », ou un clown de Londres, ou le Chinois Arr-Sam, à qui les habitués de Klingenberg pourront certainement donner des brevets de capacité dans l'art d'amuser le public de Christiania. Il est vrai qu'une pareille terminaison de la guerre pour la nationalité serait difficile à concilier avec le point de départ, mais il ne faut pas se laisser déconcerter pour cela ; s'il n'y a pas là conciliation, elle pourra toujours être découverte après coup par les historiens de littérature, les esthéticiens et les raisonneurs. D'ailleurs, l'idée directrice consciente n'est jamais présente dans les sentiments de la masse autrement que découverte après coup ; elle est présente de la même façon que les réflexions allemandes de notre temps sur Shakespeare étaient présentes dans sa propre conscience. De plus, les Norvégiens sont un peuple d'avenir, c'est-à-dire un peuple qui a deux raisons pour pouvoir tranquillement dormir dans l'instant présent, et qui pourra dormir tout aussi tranquillement dans tout futur instant présent ; d'abord, parce que nous avons la certitude historique que nos ancêtres ont accompli un vigoureux

travail journalier, et en second lieu, parce que nous sommes intimement convaincus que nos successeurs se réveilleront un jour pour une grande mission d'avenir. Mais si nous sommes un tel peuple d'avenir, rien n'empêche non plus, dans le développement de notre art dramatique, de passer par-dessus quelques formalités. Ce que l'on entreprend dans son sommeil, on n'en est pas rigoureusement responsable. De plus, l'idée norvégienne n'est que transitoire ; elle suppose un stade scandinave qui la remplace ; et par la suite vient le pangermanisme. Si donc nous nous réveillons un bel après-midi, et trouvons un Opéra allemand sur les ruines du Théâtre norvégien et du Théâtre dano-norvégien, aucun dommage n'aura été causé. Des écrivains contemporains et futurs découvriront certes facilement l'idée nécessaire de ce phénomène ; ils montreront qu'avec la hardiesse d'un peuple d'avenir nous avons sauté par-dessus les prémices et nous nous trouvons les deux pieds au plein dans le résultat, au moment même où nous les sortons du lit, et où nous nous frottons les yeux encore endormis. On pourra écrire beaucoup à ce sujet, et fort en plaisanter ; du moins pourra-t-on démontrer que, si c'est de la folie, c'est tout de même une folie où il y a de la méthode, et voilà qui est dit.

Diana passe pour écrit afin de donner à une géniale actrice française l'occasion de briller. S'il en est ainsi, ce drame, comparé aux pièces allemandes qui ont été faites dans le même but, donne un bon moyen d'apprécier les rapports entre eux de l'art allemand et de l'art français. L'Allemand étale son but lourdement en pleine lumière ; le Français s'entend à le dissimuler, et donne à son ouvrage l'apparence d'avoir été composé en vertu d'un besoin spontané de produire. L'Allemand met en relief un rôle de bravoure isolé en rejetant dans l'ombre les autres personnages, qu'il rend aussi insignifiants et dénués d'intérêt que possible. Le Français recherche et atteint un effet accru en élevant le rôle principal au-dessus des hautes

parties secondaires. Les auteurs français et allemands ont seulement *un* point de ressemblance, c'est que tous deux connaissent leur public respectif, et écrivent en conséquence.

Le rôle principal, Diana, a été remis aux mains de Mme Brun, les meilleures, et les seules auxquelles, chez nous, on pouvait le confier. Mme Brun, pour ce qui est du sens de la nature et des moyens de l'art, est très supérieure à toute autre actrice norvégienne, et s'il est vrai, comme on l'a affirmé, que jusqu'ici Mme Brun n'a pas réussi à conquérir dans l'opinion publique la place à laquelle son beau talent harmonieux lui donne droit, la raison en est que Mme Brun n'a pas su tuer et noyer l'étude dans la reprise d'une haute nature artistique ; cela tient à ce qu'on a vu parfois *le travail du rôle* percer à travers le *jeu*, ce qui détruit l'illusion ; et enfin à ceci, que Mme Brun paraît croire les limites de la beauté, particulièrement dans le domaine de la passion, plus strictement tracées qu'elles ne le sont en réalité. On ne peut faire aucune de ces objections contre la réalisation du rôle de Diana ; la passion s'y est montrée dans sa pleine force déchaînée, et *devait* être entraînante parce qu'elle avait la puissance de la nature. Il a certainement paru à maint spectateur que Mme Brun avait consacré moins de travail à ce rôle qu'à bien d'autres, mais en réalité elle y en avait mis davantage ; un surplus nouveau était intervenu, un effort, et un effort réussi, pour cacher l'étude qui avait précédé la réalisation. En ceci réside un progrès non pas graduel, mais essentiel, une conception nouvelle et plus haute de l'art.

La création de M. Jörgensen pour le petit, mais important rôle de Richelieu est tout à fait délicate, saisissante et caractéristique. L'ensemble entre lui et Diana fait de cette scène ce que l'art dramatique a produit de plus parfait chez nous. Pourquoi ne donne-t-on pas Macbeth? Arrangé et raccourci comme les dramaturges sont aujourd'hui d'accord pour le faire jouer, il pourrait avoir une belle distribution, mais il va

de soi qu'il faudrait prendre la traduction de Lembcke, pas celle de Foersom.

M. Schibsted a rendu le jeune frère de Diana avec plus d'agrément qu'aucun autre rôle plus grand dans cette saison. Scander un rôle, il est vrai, est davantage permis quand il est en vers que s'il est en prose. Du changement progressif du caractère, toutefois, peu ou rien n'est ressorti. M. Schibsted a donné dès le début le jeune homme mûr, alors qu'il s'agit au commencement de représenter l'enfant gâté mutin, qui, peu à peu, par l'éveil de l'amour et les situations graves où il est amené, mûrit et devient homme. C'est seulement en la jouant ainsi que prend un sens la première scène entre lui et Diana, où il ne veut pas lui dire bonsoir avant qu'elle le tutoie ; et d'une manière générale, pour mettre les rapports entre frère et sœur dans leur vraie lumière, il est nécessaire que le frère ne se présente pas comme un homme fait, même au moral.

Les fermiers généraux paraissent être des personnages comiques courants dans les pièces françaises dont la matière remonte à quelques siècles. Les fermiers généraux sont ainsi pour les Français la même chose que les officiers de langue allemande en Danemark, ou comme l'instituteur de campagne est devenu chez nous dans les nombreux vaudevilles envoyés aux théâtres, et renvoyés, puis conservés dans les tiroirs des écrivains, depuis le moment où Riis a écrit son *Au chalet de pacage.* C'est généralement, pour l'unité du costume intérieur, une affaire toujours chanceuse que d'introduire un personnage comique dans une pièce moyenâgeuse ; il en arrivera, d'habitude, à prendre une figure moderne en contraste avec les autres ; car le comique puisera toujours plus ou moins ses études dans le temps présent, ce dont le titulaire des rôles vigoureux, passionnés, dévoués, magnanimes, peut se dispenser pour de bonnes raisons. M. Brun a pourtant très bien évité cet écueil, et il va de soi que le personnage a été rendu avec humour et naturel.

En étudiant le rôle de la duchesse de Rohan, Mlle Svendsen a oublié un point, c'est que la duchesse doit avoir un caractère. Si celui-ci avait ressorti, et ressorti *tel* que l'auteur l'a imaginé, le cinquième acte n'aurait pas produit l'effet d'un finale terne par-dessus le quatrième, qui, à la représentation, paraît être le point culminant de la pièce, bien qu'il ne le soit pas du tout dans le texte de l'auteur.

AU LAC DE BRÆHEIM DANS LE FJORD DU NORD

9 novembre 1862.

Dans la partie qui entoure l'extrémité supérieure du lac de Bræheim, on a une des rares vues de notre pays, où la nature des hauts fjelds, sous son aspect hivernal le plus sauvage, ferme le bas pays. Là, comme le long de la rive d'Ullensvang en Hardanger, on peut marcher sous des arbres fruitiers en fleurs, et voir les immenses glaciers à travers le feuillage. C'est le glacier du fjord du Nord, ramification du glacier du Justedal, qui descend ici dans les vallées. Le lac de Bræheim, avec ses environs, qui est certainement moins visité par les touristes qu'il ne le mérite, commence à cinq bons kilomètres au-dessus du lac de Jölster ; mais sur ce court chemin on rencontre un paysage dont la sauvagerie grandiose peut absolument être comparée au Romsdal ou au curieux point du Bæverdal où toutes les issues semblent être bouchées par les pans de fjelds. Le sentier de la vallée n'est ici, en somme, rien qu'une crevasse entre les immenses murs de fjelds sinueux, déchirés, et pleins de cimes précipitées et de rochers si grands que l'on pourrait creuser toute une cathédrale dans beaucoup d'entre eux. Le lac de Bræheim conserve le même caractère

pendant les cinq premiers kilomètres en montant, mais à partir de là, la rive s'élargit en surfaces plates cultivées. Du relais de Reed, la route postale monte vers le nord par-dessus un haut fjeld de 2 000 pieds environ. La montée peut être assez pénible, mais la descente de l'autre côté est pire. On ne regrettera pas toutefois l'excursion, et une fois arrivé en bas, à Utviken, chez l'épicier de l'endroit, M. Hammer, homme obligeant et cultivé, on pourra trouver tout ce qu'un voyageur peut raisonnablement demander dans notre pays.

LE THÉATRE

30 novembre 1862.

La proposition du comité du Théâtre au sujet des conditions dans lesquelles la Société des acteurs norvégiens s'était déclarée disposée à rallier le Théâtre de Christiania a été adoptée vendredi dernier par une Assemblée générale des actionnaires du Théâtre à une assez grosse majorité. Cette réunion est un éloquent signe des temps, qui peut-être comporte, pour le progrès de l'idée de nationalité, une promesse encore plus grande que celle qui réside dans la somme de talent et de valeur artistique transmise au Théâtre. Les membres du Comité ont rempli leur mandat d'une manière digne d'éloges, et l'on ne pourra pas, notamment, leur dénier une longanimité grandement désirable pour des diplomates. Mais la suite des idées nous paraît un peu confuse chez la Société des acteurs norvégiens, lorsque, au cours des négociations, elle exige *d'abord* le renvoi des artistes de naissance danoise, comme élément nuisible à la nationalité, *et ensuite*, ceci n'allant pas, l'engagement le plus long possible, donc, en d'autres termes, le droit contractuel de compromettre pendant la période la plus longue possible leur âme artistique. Il me semble qu'il eût été

plus logique de vouloir, à titre subsidiaire, l'engagement aussi *court* que possible ; c'eût été ce que, dans la langue courante d'aujourd'hui, on appelle « lutter pour l'Idée ». Une nouvelle élection de directeurs est liée avec la fusion ; que le président de la direction actuelle sera réélu, cela va de soi, évidemment. Il est suffisamment notoire que c'est lui, il y a plusieurs années, et alors sans nécessité pressante, qui a fait les pas préliminaires vers le nouvel ordre de choses qui est sur le point d'être réalisé, et l'on doit supposer que tous les partis reconnaissent nettement qu'il est le seul *président* possible, à la fois désirable et obtenable, dont il puisse être question pour le moment.

LITTÉRATURE

14 décembre 1862.

Voir venir, nouvelle d'Israël Dehn. Dans un compte rendu provisoire de ce livre, on a dit dans l'*Ill. Nyhedsblad* que le style de l'auteur rappelle la forme d'expression qui a, par Björnson, acquis chez nous autorité dans la nouvelle ; sur quoi M. Dehn a fait observer qu'il n'a pas lu Björnson [1]. Mais entre ces deux apparentes contradictions la vérité se laisse concilier. Le fait est que le style dit de Björnson ne lui appartient pas, sinon en ce sens qu'il est le premier écrivain qui s'en est servi ; mais qu'il ait été d'avance à l'état de besoin latent dans le peuple, et comme une expression parfaitement satisfaisante de

[1] Malgré la déclaration de M. Dehn dans les journaux, qu'il n'a pas lu Björnson, *Dagbladet* de Copenhague (du 2 novembre) fait à peu près la même observation que nous au sujet de son rapport avec Björnson. « L'auteur, y est-il dit, a souvent cherché à imiter Björnson, particulièrement dans le dialogue, mais n'a pas su maintenir le ton, et cela cause une impression presque comique, lorsque soudain, des répliques brèves, pleines de mots et d'idiotismes norvégiens, on saute à la langue narrative écrite la plus moderne. » [Note du directeur de la revue, c'est-à-dire de Botten Hansen.]

notre conception actuelle de la nationalité, cela est assez prouvé par le sentiment épanoui avec lequel le peuple a accueilli ses peintures. La façon dont Björnson voit la vie populaire d'aujourd'hui chez nous est celle même du peuple, et la particulatité de son style consiste essentiellement en ceci, que la saga y est sous-jacente comme base. Un écrivain ne crée jamais rien de nouveau autrement, et d'ailleurs ne doit pas le faire. Si un écrivain veut réformer violemment la poésie d'une nation, il en ira de lui comme de ceux qui essayent quelque chose d'analogue pour la langue ; il deviendra étranger au monde de ses lecteurs, ou plus exactement il n'aura pas de monde de lecteurs. Si ceci est juste, il est facilement explicable que plusieurs écrivains, au même moment, puissent se ressembler, sans qu'ait eu lieu aucune influence directe. Il serait étonnant que le besoin et le désir de parvenir à la conception contemporaine ne fût pas aussi forte chez chacun des écrivains que parmi la masse des lecteurs, et si cette masse peut s'unir dans une joie commune à propos d'un auteur qui a dit ce qu'il fallait dire, il est tout naturel que les écrivains aussi s'accordent au sujet d'une forme verbale, qui est peut-être, en définitive, le grand moteur qui les oblige à écrire.

Israël Dehn a débuté comme écrivain avec *Croquis de Londres*, dont on peut dire en un sens que c'est jusqu'ici sa meilleure œuvre. Ce qui lui manque le plus paraît être en effet surtout le don de composition, ou, sinon précisément le don, du moins le respect qui convient pour cette condition fondamentale de l'art. Il sait vivement saisir ce qui est caractéristique, et il est fort habile à présenter une situation aux lecteurs d'une manière plastique ; mais ce qu'il introduit ainsi ne s'accroche pas toujours à l'ensemble comme un chaînon nécessaire, et il égare souvent ses lecteurs en les amenant à considérer des fils qui ne seront pas utilisés ensuite, et qui ne peuvent que leur laisser une certaine déception. Mais en écrivant un peu moins vite, ceci pourra être évité. On peut encore lui reprocher sa

tendance à semer des observations personnelles qui, dans son dernier livre, se rapprochent beaucoup de la manière des prêcheurs de pénitence, et n'atteignent pas du tout le résultat cherché.

Voir venir est, malgré cela, un livre qu'on lit avec intérêt. Il est le premier dans notre littérature moderne qui ait traité de la vie dans nos petites villes, et il a le mérite d'avoir réfuté l'opinion que la vie parmi les classes cultivées, ou même parmi tous les états qui ne portent pas le sarrau serait sans empreinte nationale. On rencontrera chez lui des personnages que nous avons tous vus quelque part dans la vie, et des situations qui nous paraîtront tout aussi connues. Une partie du livre moins réussie conte des événements fantastiques à la Nouvelle-Orléans. Ici l'auteur s'est trop laissé dominer par son sentiment national, et l'a transposé dans un milieu étranger qui ne fait par suite aucune illusion. Un avocat qui, en pleine capitale des États esclavagistes, défend à la barre les droits de l'homme du nègre, qui étend jusqu'au nègre le droit de liberté, et qualifie l'esclavage d'opprobre pour un peuple, tout cela aux applaudissements de la foule, et qui, par-dessus le marché, obtient avec une pareille plaidoirie l'acquittement unanime du jury pour un crime tel que l'enlèvement par violence d'un enfant esclave de naissance, — tout cela, disons-nous, est en trop forte opposition avec ce que nous savons sûrement de la situation là-bas, pour que nous puissions nous sentir saisis ou séduits. Il en est tout autrement lorsque l'auteur est dans le domaine de ce qu'il a vécu, et il n'est pas douteux qu'il a toutes les qualités requises pour, dans ses œuvres futures, conserver la faveur dont il jouit déjà dans le public, et la mériter encore davantage. Mais pour conserver au même degré les bons rapports avec la critique, il sera nécessaire qu'il établisse plus consciencieusement le plan de ses ouvrages, ou que du moins il cache avec plus d'habileté qu'il ne le fait pas ; car cela porte grande atteinte au bienfaisant sentiment de

sécurité avec lequel on tient à suivre les événements dans un bon roman, d'avoir çà et là l'impression que l'auteur, comme tel, suit la formule très louable dans la vie : laisser faire Notre Seigneur et « voir venir ».

LITTÉRATURE

21 décembre 1862.

Sigurd Slembe de B. Björnson. Copenhague, 1863, 300 p., 8°. Prix : 110 sz. Gyldendal, éditeur. Bien que l'on ne puisse nier que le goût de la critique, dans notre monde littéraire, se trouve à un haut niveau où le sens critique est loin d'être parvenu à s'élever, il faut tout de même reconnaître que la masse des lecteurs, pour la plupart, savent à peu près distinguer les genres ; ils se sont formé un inconscient respect pour le bien-fondé des limites de l'art, et ainsi la masse est, du moins, assez avancée pour que, par exemple, un vaudeville en cinq actes et en vers, ou un poème lyrique en deux volumes, ne puisse manquer de soulever des réserves. Mais on se tromperait certes grandement, si l'on considérait ces hésitations comme provenant d'une notion claire et cohérente de la nature de l'art et des lois de ses formes, en tant qu'elles reposent sur une nécessité naturelle ; c'est simplement l'habitude qui se fait valoir ici, à peu près de la même façon que lorsqu'un homme, sans savoir la grammaire, peut se mettre à corriger des épreuves, et même, par l'exercice, y parvenir à une certaine habileté. Une conséquence de ces articles de foi fondés sur la simple habitude apparaît lorsque les hésitations se produisent à propos de quelque forme d'art *exceptionnelle;* on ne sait comment s'orienter, non pas parce que l'on trouve quelque chose de contraire à l'art dans cette forme surprenante, mais parce qu'on n'y est pas habitué.

Aussi n'est-il pas impossible que l'étonnement sera le sentiment dominant de beaucoup de ceux qui liront la nouvelle œuvre de Björnson. Un drame, qui est en vérité trois pièces différentes, avec des personnages en partie différents, chacune avec son action distincte, et qui pourtant, prises ensemble, forment un tout avec une conclusion commune, — tout cela produira peut-être, aux confins du cercle des lecteurs de chez nous, une impression étrange. De plus, on se disputera peut-être beaucoup pour savoir jusqu'à quel point l'ouvrage est destiné à être représenté ; beaucoup de choses portent à croire que telle a été l'intention de l'auteur, mais beaucoup aussi sont contre. Qu'il soit admirablement construit *dramatiquement*, c'est certain, il est peut-être plus douteux que *théâtralement* il ait la même force. Björnson n'a voulu peindre aucun épisode historique dans ce livre, et ce ne sont pas des personnages de la saga qu'il représente. Sa tâche a été tout autre. Il s'est servi d'une matière historique, mais l'a écartée pour le déguisement historique appartenant à l'époque choisie. Le conflit, dans le poème, ne réside pas tant dans les événements que dans les luttes intérieures de l'âme du héros, et l'œuvre peut être appelée un magnifique monologue en un sens d'autant plus complet que le personnage principal est présenté d'un bout à l'autre comme l'homme isolé dans le monde, comme le solitaire, en un sens effroyable, au milieu de la masse. Ce que Björnson a voulu rendre, c'est un homme pourvu de beaux dons et d'une volonté puissante, avec un indomptable besoin d'action, et avec bon droit d'agir — mais incompris et repoussé par tous ses contemporains. La bataille qu'a Sigurd à livrer, sa façon de fuir ses propres idées, le coup mortel auquel il aboutit nécessairement avec son caractère, et enfin la conclusion de la catastrophe par sa réconciliation avec lui-même, tout cela est pensé et conduit avec une grande limpidité artistique. La langue est énergique, mais claire et compréhensible ; si la première partie de l'œuvre est écrite

en prose, quiconque sait pénétrer la nature du poème en comprend aisément non seulement la raison, mais la nécessité. Que le ton de la langue n'est pas celui de la saga et ne doit pas l'être, ce qui précède le montre avec évidence, mais si quelqu'un pouvait avoir l'idée de présenter ceci comme un reproche, qu'il réfléchisse qu'un ton linguistique déterminé serait précisément une faute, lorsque le poète s'est donné pour tâche, comme ici, de peindre un combat spirituel valable et intelligible en tous temps. Une œuvre ainsi conçue n'a rien à voir avec les dates et l'esprit d'une époque.

LITTÉRATURE

4 janvier 1863.

Nouvelles, par Magdalene Thoresen. Gyldendal, éditeur, 1863-260 p., prix : 110 sz. Ce livre de valeur se compose de cinq différents tableaux en forme de nouvelles, où il est intéressant d'observer chez l'auteur un développement non seulement esthétique, mais poétique, et où l'on voit par là clairement que la date de composition est ce qui a décidé l'ordre dans lequel ils sont présentés. Ceci ne veut pas dire, bien entendu, que les premiers tableaux de la série, par comparaison avec les suivants, montreraient un manque de maturité spirituelle, au contraire, — l'auteur a su d'un bout à l'autre dominer sa tâche avec toute la puissance du talent ; c'est seulement la différence du point de vue que nous voulons accuser. Le plus grand écart, sous ce rapport, paraît exister entre le premier morceau du livre, *Un soir à Bergen*, et les autres ; et la raison doit sûrement en être cherchée non seulement dans une disposition d'esprit qui par la suite a peu à peu fait place au calme et à la sérénité, mais elle tient aussi à la différence qu'il y a entre écrire dans l'entourage même dont on s'inspire,

et écrire avec la vue à vol d'oiseau du souvenir et de la distance. Un dessin « pris sur place » aura toujours quelque chose de la nature et du naturel de la copie, mais il lui manquera aussi toujours quelque chose de l'idéalité de l'œuvre d'art ; le peintre de portrait ne fait jamais poser son modèle sans dommage, si sa tâche est de donner quelque chose de plus et de plus haut que ce dont le photographe doit se charger, et il en est de même dans le domaine littéraire. — On a dit de ce livre qu'en le lisant on vient à penser aux contes de Björnson, et cela est très juste, mais ce sont les différences, et non une ressemblance, qui imposent la comparaison. Ainsi, pour prendre un point particulier, on observera que Mme Thoresen donne aux descriptions de nature un autre rapport organique avec l'ensemble que ne le fait Björnson. Tandis que chez celui-ci le cadre de la nature intervient seulement lorsqu'il est nécessaire dans un autre but, il se présente chez elle avec la prétention d'être poétiquement justifié pour son propre compte. Les descriptions de Björnson sont des tableaux à personnages avec un paysage comme fond, celles de Mme Thoresen sont des paysages avec des figures au premier plan. Ceci n'implique, bien entendu, aucune hiérarchie ; les deux tâches ont été différentes, c'est pourquoi elles sont accomplies différemment. Il va de soi que l'individualité d'un écrivain est ce qui le contraint quant à ce qu'il veut et à la façon dont il le veut ; mais l'éclairage où il voit sa matière dépend d'une foule de circonstances. Björnson prend la nature grandiose des fjelds et les caractères particulièrement prononcés comme la normale, cela se présente à lui comme tellement naturel, que tel doit apparaître le monde, et non autrement ; Mme Thoresen prend la nature comme une personne fortement saisie, et confondue de sa puissance écrasante, et elle dépeint ses personnages comme une personne qui se sent étonnée des particularités qu'elle découvre. Jusqu'à quel point la tonalité que cela donne à sa manière est un moyen artistique employé par elle consciem-

ment, il n'est pas facile d'en décider ; mais ce qui est certain, c'est que cela ne manque pas de produire impression sur le lecteur qui, par les descriptions spirituelles et animées, est amené à la même disposition d'esprit dans laquelle l'auteur a écrit, ou semble avoir écrit. Quant à l'emploi de la langue populaire, notre grande autorité Ivar Aasen ne l'approuverait certes pas dans toutes ses parties, mais cela ne peut évidemment pas diminuer la valeur *poétique* de l'œuvre.

Le Précepteur, nouvelle, par A. B. Gjertsen, éditeur. Bergen. 102 p. Prix : 30 sz. L'auteur de ce livre déclare dans les préfaces qu' « il pourra difficilement résister à un jugement sévère », en quoi il a incontestablement raison ; car il est extrêmement douteux que même le juge *le plus indulgent* serait disposé à proposer son acquittement, ni même à renvoyer l'affaire. L'espoir exprimé par l'auteur que son ouvrage « pourra procurer à tel ou tel une heure de lecture agréable, de même que ce lui a été une agréable distraction de s'en occuper à ses heures perdues », pourrait être assez vain ; mais on concède volontiers que le livre pourrait remplir le même office auquel servent les « exemples effrayants » qui accompagnent dans leurs tournées les prêcheurs de tempérance ; il pourra enseigner à nos plus jeunes écrivains comment une nouvelle *ne* doit *pas* être écrite. Aussi n'aurions-nous perdu ni temps ni papier pour le précepteur en question, s'il ne s'était donné mine d'avoir une « tendance religieuse », piège auquel notre naïf monde de lecteurs est plus que disposé à se laisser prendre, ces temps-ci. Les oppositions soi-disant « religieuses » de caractères sont ici de la sorte la plus lourde et la plus triviale, le conflit a lieu, en effet, entre deux opinions privées banales sur l'existence ou la non-existence de Dieu, quoique chacun, avec tant soit peu de réflexion, comprenne aisément que le grossier négateur de Dieu n'a pas place dans la poésie, pas plus qu'il n'a aucun rapport avec le sentiment religieux. Le passage de l'indifférent à la clarté et aux sentiments profonds peut, s'il

est produit par des influences extérieures et des luttes spirituelles, fournir matière au poète ; mais l'incrédulité sans prémices qui passe à la foi sans celles-ci, devrait être tenue en dehors de la littérature, et d'une façon générale, plusieurs de nos écrivains devraient songer que des prêcheurs de pénitence n'ont par eux-mêmes pas plus la capacité de rendre religieuse une œuvre littéraire qu'un long discours sur les fleurs et les papillons ne suffit à la rendre poétique.

UN RARE EXEMPLE D'INDIFFÉRENCE À L'ÉGARD DE SON PROCHAIN

Sous ce titre, un passager à bord du vapeur *Glommen*, dans son exposé du sinistre subi par le bateau *Caroline* dans la nuit du 18 décembre dernier, a surtout souligné le fait que MM. Kjær et Hansen se sont opposés à ce que le vapeur apportât son aide, et que le sinistre en a été la conséquence. A considérer l'affaire impartialement, il semble au rédacteur de la présente note que le commandant du *Glommen* est celui qui mérite le plus de blâme. On doit supposer que le capitaine Aas a une suffisante expérience de marin pour avoir pu se rendre compte de la situation dangereuse où se trouvaient le bateau et son équipage, à cette époque de l'année, la nuit venant, à l'ancre tout près des écueils, au long d'une côte absolument exposée à l'action du vent et des vagues ; et dans les conditions du moment (le temps était au calme plat), il n'avait vraiment pas besoin de demander aux passagers la permission de sauver bateau et gens de la perdition. La valeur du vapeur et des marchandises qu'il contenait ne pouvait aucunement entrer en considération, d'abord parce qu'ils n'étaient exposés à aucun danger, et ensuite parce que la vie humaine n'est pas, d'habitude, estimée en chiffres. Que le

douanier-surveillant de la côte établi dans le voisinage n'ait pas rejoint le *Caroline*, cela paraît inexplicable ; présumait-il peut-être la perte du bateau tellement certaine qu'il était superflu de démarrer?

H. I.

[COMPTE RENDU DU VOYAGE DE 1862]

Kristiania, le 6 mars 1863.

Au Conseil académique,

En rendant respectueusement compte au haut Conseil de l'emploi de la bourse qui m'a été accordée l'année dernière conformément à la demande que j'en avais faite en son temps, je me permets de faire observer que si le compte rendu auquel j'étais tenu n'a pas été fourni plus tôt, cela tient à ce que, aussitôt après mon retour, j'ai passé un contrat avec l'un des éditeurs de la ville pour la publication d'un recueil de légendes populaires norvégiennes, qui devait paraître au courant de l'hiver, et d'où le résultat de mon voyage serait clairement résulté. Mais les circonstances ont empêché la publication de l'ouvrage, et c'est pourquoi je me permets, en attendant qu'elle puisse avoir lieu, d'informer respectueusement que j'ai réussi pendant mon voyage, principalement au Nordfjord et en Söndmöre, à noter 70 à 80 légendes populaires diverses non encore imprimées, dont plusieurs spécimens ont paru dans l'*Illustr. Nyhedsblad.* J'ai aussi trouvé quelques contes et chansons populaires, mais la plupart simples variantes de ce qui est déjà connu par les recueils respectifs de Landstad ou de Moe et Asbjörnsen. J'adresserai au haut conseil le recueil auquel je travaille actuellement aussitôt qu'il aura paru.

Respectueusement,

Henr. IBSEN.

[PÉTITION AU CONSEIL ACADÉMIQUE DE L'UNIVERSITÉ DE KRISTIANIA]

Kristiania, le 6 mars 1863.

Au Conseil académique de l'Université de Kristiania.

Le soussigné demande respectueusement au haut Conseil de lui accorder sur les fonds destinés aux voyages scientifiques en Norvège une bourse de 120 (cent vingt) spd. pour entreprendre, en deux mois d'été de la présente année, un voyage dans la région de Trondhjem, districts riverains du fjord et de la mer, et, si possible, dans le Nordland, afin de continuer la collection de légendes et de chansons populaires que j'ai commencée l'année dernière grâce à la bourse qui m'avait été gracieusement attribuée.

Le résultat, appréciable dans les conditions données, de mon premier voyage, où j'ai réussi, notamment au Nordfjord et en Söndmöre, à noter 70 à 80 légendes populaires diverses non encore imprimées, ainsi que les expériences acquises de sortes très variées, me font espérer que des recherches dans les régions indiquées cette fois pourront être utilement entreprises. Je me permets en outre d'attirer respectueusement l'attention sur le fait que, l'été dernier, aussitôt après le retour de mon premier voyage, j'ai passé un contrat avec un des éditeurs de la ville pour la publication d'un recueil de légendes populaires aussi complet que possible, destiné surtout à être un livre populaire, et dont on peut dire qu'il en est besoin, car le recueil de A. Faye, le seul qui existe chez nous, ne peut être considéré comme répondant aux besoins du temps, et en tout cas est très au-dessous de ce que les pays voisins ont, en ce genre, possédé depuis longtemps. Ce travail, dont je me suis constamment occupé au cours de l'hiver, est aujourd'hui assez avancé, mais

en le poursuivant il m'est apparu de plus en plus que les matériaux que j'ai encore entre les mains sont loin d'être suffisants pour constituer un ouvrage tant soit peu complet, et que, par suite, la publication dépendra de savoir si le haut Conseil, en recommandant ma présente demande, me mettra en mesure de combler une série importante de lacunes qui existent actuellement dans mon sujet.

J'ai pensé entreprendre le voyage d'Opdal en suivant le Sundal, puis le fjord, d'où vers le nord à travers le Nordmöre ; mais il est impossible d'exposer d'avance un plan de voyage tant soit peu détaillé, dans le but visé, attendu que des renseignements acquis pendant le voyage même doivent souvent et nécessairement exercer une grande influence sur l'itinéraire ultérieur. En ce qui concerne le montant de la bourse, j'ose respectueusement faire observer que la demande est établie vraiment aussi bas que possible, si l'on considère que la route, telle qu'elle doit nécessairement, sur la plus grande partie du parcours, être suivie dans le but indiqué, rend nécessaires des passages en bateau à prix convenu, ce qui augmente notablement les dépenses.

Respectueusement, Henr. IBSEN.

[PÉTITION AU GOUVERNEMENT NORVÉGIEN]

Kristiania, le 10 mars 1863.

Au roi,

Henrik Ibsen demande humblement que soit présentée au Storting actuellement réuni une proposition royale tendant à faire accorder sur les fonds publics au pétitionnaire une pension annuelle de 400 (quatre cents) sp., afin de le mettre en mesure de continuer son activité littéraire.

Pour justifier mon humble pétition, je me permets de donner un bref exposé de ma vie et de ma production littéraire.

Je suis né à Skien le 20 mars 1828, et comme mes parents

étaient sans fortune, j'ai été obligé dès ma quinzième année de subvenir à mes besoins. J'ai été employé d'abord comme apprenti, puis comme aide, à la pharmacie de Grimstad, situation où je suis resté jusqu'à la fin de 1849, et j'ai passé tout le temps que me laissait mon emploi à me préparer au baccalauréat, auquel je me suis présenté en été 1850. Déjà, outre quelques petits poèmes parus dans *Christiania Posten*, j'avais déjà écrit et publié *Catilina*, drame en trois actes, en vers, œuvre dont il fut parlé très favorablement par plusieurs critiques, et notamment dans le *Tidsskrift for Videnskab og Literatur* de Lange. Mon travail de quelque importance, ensuite, fut *le Tertre du Guerrier*, poème dramatique en un acte, qui fut représenté la même année au Théâtre de Kristiania, et qui fut également accueilli avec bienveillance par la presse. Vers la fin de l'année 1851, j'ai eu un engagement au théâtre norvégien de Bergen, créé l'année précédente, d'abord comme poète du théâtre à traitement fixe, puis, en outre, comme instructeur. En été 1852 j'ai fait aux frais du théâtre un voyage à Copenhague et plusieurs grandes villes allemandes, principalement dans le but d'étudier l'art et la littérature, et j'ai rapporté de ce voyage une nouvelle pièce en trois actes, intitulée *la Nuit de la Saint-Jean*, qui a ensuite été jouée, mais est encore inédite. En 1854, j'ai écrit *Madame Inger d'Östraat*, drame historique en cinq actes, joué assez souvent et en divers endroits, et publié à Kristiania. *La Fête à Solhaug*, drame en trois actes, composé en 1855, a aussi été représenté dans tous les théâtres du pays, à Copenhague et au Théâtre royal de Stockholm, où il a été choisi comme pièce de gala pour la célébration du 4 novembre en 1857. *Les Guerriers à Helgeland*, pièce en quatre actes, a paru en 1858 et a été l'objet d'une foule de comptes rendus très amples et exceptionnellement favorables, tant chez nous qu'en Danemark et en Suède ; cette œuvre aussi a été jouée sur toutes les scènes du pays. Cette année j'ai publié une comédie en trois actes en vers rimés,

intitulée *la Comédie de l'Amour*, et, de plus, au cours de toute ma carrière littéraire, un bon nombre de poèmes, dont un recueil est actuellement en préparation.

J'ai donné ma démission de mon poste au théâtre de Bergen en 1857, et j'ai été nommé aussitôt après directeur artistique de la scène norvégienne de Kristiania, poste où je suis resté jusqu'au moment où ce théâtre, l'été dernier, a cessé d'exister, et s'est déclaré en faillite. Depuis le 1[er] janvier de la présente année j'ai toutefois été nommé conseiller esthétique au Théâtre de Kristiania. En 1858, je me suis marié avec une fille de feu le doyen Thoresen de Bergen, et j'ai un enfant de ce mariage. Mon traitement au Théâtre de Bergen était de 300 spd. par an, et j'ai dû quitter la ville avec des dettes. Ma position au théâtre norvégien de Kristiania comportait un revenu annuel moyen de 600 spd. environ, mais la faillite du théâtre m'a causé une perte de plus de 500 spd., en même temps qu'elle m'a privé de tout emploi stable. Au Théâtre de Kristiania j'ai un traitement nominal de 25 spd. par mois, mais le paiement du montant total suppose un revenu du théâtre supérieur à celui qui a pu être atteint au cours de cet hiver. Vivre exclusivement, ou même principalement, de production littéraire est impossible en ce pays. Mon œuvre la mieux rétribuée, *les Guerriers à Helgeland*, par laquelle mon temps a été absorbé pendant près d'un an, m'a rapporté en tout 227 spd. Dans ces conditions je me suis obéré d'une dette d'environ 500 spd., et comme je n'ai entrevu jusqu'ici aucune perspective d'amélioration dans ma situation en ce pays, je me suis vu obligé de prendre en attendant les mesures nécessaires pour pouvoir émigrer en Danemark au printemps.

Abandonner mon pays et renoncer à une activité que j'ai considérée jusqu'ici, et que je continue à considérer comme la véritable œuvre de ma vie m'est toutefois indiciblement pénible, et c'est pour l'éviter, si possible, que je tente aujourd'hui le dernier moyen, en demandant humblement que soit pré-

sentée au Storting actuellement réuni une proposition royale de m'accorder sur les fonds publics une pension annuelle de 400 sp. qui me mette en mesure de continuer au service de la littérature une activité dont j'ai lieu de croire que le public ne désire pas la voir cesser.

Humblement,

Henrik IBSEN.

[PÉTITION AU GOUVERNEMENT NORVÉGIEN]

Kristiania, le 27 mai 1863.

Au roi,

Dans une pétition adressée humblement cette année, tendant, conformément à ce qui a eu lieu pour un autre écrivain norvégien, à ce que fût présentée au Storting actuellement réuni, une proposition royale de m'accorder sur les fonds publics une pension annuelle, j'ai donné un aperçu de mes treize années bientôt d'activité littéraire, et, en outre, des conditions de ma vie, aperçu dont j'ose me réclamer à l'appui de l'humble requête que j'adresse de nouveau à Votre Majesté. Les nombreuses et grandes difficultés contre lesquelles un écrivain doit lutter en ce pays sont accrues dans une mesure considérable par le manque presque total des occasions d'acquérir les fondements de culture générale qui sont partout considérés comme une condition nécessaire pour œuvrer avec succès et le plus grand résultat possible dans la carrière où je me crois appelé.

J'ose faire observer que des bourses de voyage de ce genre ont été accordées, moi excepté, à tous les écrivains norvégiens qui ont fait de la production littéraire leur profession exclusive, et c'est pourquoi je demande humblement que me soit accordée sur les fonds destinés aux voyages à l'étranger de savants et

d'artistes une bourse de six cents spd. pour étudier l'art, l'histoire de l'art et la littérature pendant un séjour d'un an principalement à Rome et à Paris.

Humblement,

Henrik IBSEN.

LITTÉRATURE

2 août 1863.

Revue universitaire nordique, 9e année. Premier fascicule pub. par A. Ingerslev. Copenhague, 1863, dix feuilles. Exergue : « L'action demande du temps, mais le temps exige l'action. »

Dans ce fascicule, M. Brock, rigsraad et membre du Rigsdag, a donné un bon compte rendu d'une feuille et demie du contenu principal de la loi commune, suédoise et danoise, sur l'exécution des sentences, loi qui n'est pas seulement importante en elle-même pour les relations sociales, mais prend surtout sa valeur comme reconnaissance réciproque d'un principe important pour le droit des gens, comme témoignage d'un rapprochement mutuel des États suédois et danois, et comme prélude à d'autres accords plus étendus entre les peuples du Nord, comme mesure pour écarter d'inutiles obstacles à leurs relations en général, et pour qu'ils se prêtent un mutuel appui dans le maintien de la justice et de la souveraineté qu'exige leur situation politique à l'égard l'un de l'autre. L'auteur souhaite ainsi, entre autres, une loi commune sur l'exécution des sentences, par laquelle on obligerait à un *travail* dans la prison pour dettes, etc. (ceci notamment à cause du change), et, de plus, des lois sur l'extradition des criminels et les peines à prononcer contre les citoyens de l'un des pays qui se rendraient coupables d'atteintes à la paix et à la sécurité de l'autre. Il est fâcheux que la forme défectueuse d'union des États provinciaux du Slesvig méridional rende pour le moment tout à fait

inutile de soumettre la loi à leur adoption pour le Slesvig méridional. — Quant au reste du fascicule, nous désirons attirer, notamment, l'attention de nos lecteurs sur le mémoire du professeur Constantin Hansen sur *l'unité des beaux-arts* (d'autant plus que l'auteur est un artiste exécutant, exceptionnellement cultivé, qui sait se servir de la plume aussi bien que du pinceau, et qui présente bien des affirmations curieuses qui méritent étude et examen), et sur les *Feuilles de journal d'un voyage en Terre sainte à Pâques* 1862, du poète apprécié Richardt. Nous avons là une description de la Palestine par un jeune homme à foi enfantine et à chaude âme de poète ; il nous donne un tableau plein de vie de la Palestine actuelle telle qu'elle est, et il évoque sans les allures affectées et malsaines de piété qui sont aujourd'hui tellement à la mode, les souvenirs sacrés qui s'attachent à cette contrée. Ce qu'il publie doit exciter le désir de voir d'autres feuilles de son *Journal* imprimées. — Nous trouvons encore dans le fascicule un rapport du maître ès arts Weilbach sur la bibliothèque de la Société scandinave de Rome, fondée et soutenue par de libres dons et des subventions des trois pays du nord, et remarquable, historiquement, comme le premier pas, de la part des États, vers un « scandinavisme pratique ». — Enfin le fascicule contient des nouvelles universitaires, entre autres un exposé des règlements en vigueur au sujet des examens pour les juristes et les prêtres dans le Jylland méridional, et les biographies de cinq professeurs d'écoles supérieures décédés, parmi lesquelles il vaut surtout la peine de lire celles de N. M. Petersen et du professeur Ek, de Lund, car elles nous donnent un bon portrait de ces hommes, surtout dans la curieuse vie d'enfance et de jeunesse du dernier. — En rendant ainsi brièvement compte de la neuvième année de cette revue, nous croyons devoir aussi profiter de l'occasion pour faire observer combien il est désirable que le public apporte un appui plus grand que jusqu'ici à cette œuvre nordique com-

mune par des abonnements plus nombreux. Le contenu, en effet, n'est pas du tout principalement, encore moins exclusivement universitaire, mais précisément choisi à l'usage du lecteur cultivé en général. Et sans démonstration plus précise, il est évident qu'il importe de maintenir cette revue, qui jusqu'ici constitue l'*unique* institution agencée de telle sorte que les particularités de chacun des trois peuples y aient part égale, et influence indépendante égale sur le contenu, l'unité et l'indépendance dans l'organisation de la revue étant complètement réalisée et respectée. Mais comme la revue a été lancée sans fonds de roulement, et à cause des nombreuses mains par lesquelles elle doit passer avant d'atteindre ses lecteurs dispersés dans les trois pays, il lui faut avoir une avance d'environ deux ans, en sorte que l'entreprise s'est débattue avec beaucoup de difficultés, et, à la longue, ne pourra être en état de donner à ses collaborateurs des honoraires aussi opportuns et convenables qu'il le faudrait pour maintenir l'œuvre en marche, à moins que des abonnements nouveaux viennent combler les trous creusés peu à peu dans l'apport des précédents. Et l'on peut dire, certes, que le contenu de la revue, dans l'ensemble, a satisfait à toutes les exigences raisonnables. On a donné de nombreuses études instructives sur des sujets d'histoire nordique d'un intérêt général, sur les sciences naturelles, particulièrement la géologie, sur l'esthétique, des aperçus comparés sur d'importantes institutions sociales dans les trois royaumes (telles que l'Église, les Universités, les lois communales, les lois militaires, les soins aux aveugles, etc.) ; et l'on promet que d'autres suivront peu à peu. Parmi les études historiques nous devons attirer surtout l'attention des lecteurs norvégiens sur l'exposé, par notre compatriote Sars, de la situation politique de la Norvège sous l'union avec le Danemark, où l'auteur a ouvert une nouvelle voie à l'histoire de notre patrie dans une période jusqu'ici trop négligée, exposé qui, dit-on, sera continué et terminé

dans le prochain fascicule norvégien. Parmi ceux qui ont jusqu'ici collaboré à la revue, nous trouvons des noms comme Hansteen, Elias Fries, Forchhammer, Hauch, Carlsson, Welhaven, P. A. Munch, C. Boeck, Thorsen, le professeur Rasch, Rabenius, Bergfalk, Ek, Agardh, Orla Lehmann, le chimiste Blomstrand, Mellin, Knös, C. Säve, Monrad, Claësson (décédé), les historiens Fryxell et Malmström, Carl Ploug, Hother Hage, les frères Hammerich, le capitaine Ankjær, le maître ès arts Styffe, le professeur Holten, Brunius, Ljunggreen, et beaucoup de jeunes écrivains qui se sont fait une place honorable dans notre monde des livres, tels que Thaasen, Sars, Eriksen, Andersen (naturaliste suédois), le docteur Rosenberg, Broome, Braune, Hellstenius, l'astronome Möller, de Lund, et d'autres. — Une publication qui a commencé avec un bataillon aussi choisi paraît avoir droit à un long avenir.

LE THÉATRE

16 août 1863.

Eystein Meyla est le titre d'un drame inédit en trois actes qui a été représenté jeudi à la soirée de Mlle Svendsen. Comme l'indique le titre, la pièce traite du premier chef des Birkebéniens, sur qui la saga n'a que très peu à dire, et dont la vie ne semble pas, d'ailleurs, particulièrement faite pour exciter un auteur dramatique à la mettre en scène. De la donnée historique on pourrait peut-être tirer une assez pauvre nouvelle ; mais cette donnée est inutilisable pour le théâtre. Aussi l'auteur, pour introduire tout de même quelque contenu, a dû inventer une histoire d'amour et un mariage, qui toutefois n'améliorent pas beaucoup les choses, parce qu'il en résulte deux actions et deux intrigues qui d'un bout à l'autre vont côte à côte, ou plutôt se relayent sans jamais se tresser en un nœud dramatique

tant soit peu attachant. La diction est prosaïque dans les parties les plus simples, parfois, lorsque la situation s'élève, elle se hausse à la forme versifiée ; mais le lyrisme ainsi atteint est plus nerveux qu'émouvant. On ne trouvera pas là beaucoup d'idées, mais d'autant plus de grands mots ; presque tous les personnages de la pièce paraissent munis de cette sorte médiocre d'éloquence qui sait lâcher des flots de paroles sans se laisser troubler de ce que les idées s'épuisent. Parfois, pourtant, l'auteur change, et passe à un laconisme qui toutefois donne seulement l'impression qu'il n'a rien à dire et rien à taire. La majeure partie du troisième acte est prise par une grande bataille qui se passe en dehors de la scène, et où tantôt l'un, tantôt l'autre des deux camps a l'avantage, jusqu'au moment où le hasard, ou les circonstances, tournent de telle sorte que les Birkebéniens sont enfin battus. Le personnage principal de la pièce nous paraît avoir la vie dure. Mortellement blessé dans le combat, il se trouve sur la scène et s'exprime en un long discours approprié à la circonstance, jusqu'à ce que le mauvais principe du drame s'estime fondé à l'exécuter par l'épée. Quelque temps encore après le coup reçu, l'auteur lui conserve la parole, après quoi il meurt. Ce ne sont pas des ouvrages de cette sorte qui enrichiront notre littérature dramatique ; s'ils peuvent produire quelque effet, ce ne peut être que d'affermir et renforcer l'idée de notre incapacité de produire une littérature dramatique nationale. Le préjugé au sujet de l'art de nos acteurs nationaux est aujourd'hui abandonné ; pour qu'il puisse en être fini de même dans un proche avenir du préjugé relatif aux œuvres écrites pour la scène, il faut que le Théâtre présente ce qui, mesuré à une aune généralement admise, peut être accepté, et écarte ce qui, à tous égards, doit être jugé mauvais.

APPENDICE

PIÈCES

jouées sous la direction d'Ibsen
au « Théâtre norvégien » de Kristiania.

Les pièces allemandes, anglaises et françaises sont indiquées, lorsque j'ai pu le retrouver, sous le titre primitif, avec la traduction, entre parenthèses, du titre norvégien. La seconde colonne donne le nombre des représentations de chaque pièce pendant la direction d'Ibsen. La dernière colonne indique la langue ou la nationalité de l'ouvrage primitif : A, allemande ; D, danoise ; F, française ; S, suédoise ; An, anglaise.

Abréviations : v., vaudeville ; op., opérette ; c., comédie ; tr., tragédie ; p., pièce ; rom., romantique ; a., acte ; loc., localisé ; ad., adapté.

I

Pièces dont la première (au « Théâtre norvégien »)
avait eu lieu avant l'arrivée d'Ibsen.

L'Ennemi des femmes, op., 1 a. de Bouilly	4	F
La Part du diable (moitié chacun), op. rom., 3 a. de Scribe, ad. par Bögh	5	FD
Pas de fumée sans feu, v., 1 a. de Bayard	12	F
La Fille du régiment	6	F
La Jeunesse d'Henri V, c., 3 a. d'Alex. Duval	12	F
Henrik et Pernille, c., 3 a. de Ludvig Holberg	8	D
La Cousine Lotte, v., 1 a. de C. M. Wengel	8	A
Pas jaloux du tout, v., 1 a.	6	F

L'Étudiant en voyage, v., 2 a. de Schneider	10	A
L'Amour sans bas, tr., 5 a. de Herman Wessel	9	N
Rataplan, v., 1 a. de Sewrin et Vizentini	15	F
Les Vieux péchés (Vieux souvenirs), v., 1 a. de Mélesville et Dumanoir	1	F
La Chanteuse voilée (Lazarilla), op., 1 a. de Scribe et de Leuven.	30	F
Le Savetier et la Comtesse, op., 3 a. de Saint-Georges et de Leuven.	3	F
Jeppe du Mont, c., 5 a. de L. Holberg, loc	8	DN
Les Chansons de Désaugiers (M. Grylle et ses chansons), v., 2 a. de E. Bögh d'après Theaulon et de Courcy	8	FD
Au Chalet, idylle dram., 1 a. de C. P. Riis	22	N
Le Gamin de Paris, c., 2 a. de Bayard et Vanderburgh	6	F
Anna, fille de Colbjörn, p. avec chant, 3 a. de Rolf Olsen	2	N
Un fils de famille, op., 3 a. de Bayard et Biéville	2	F
On demande un précepteur, v., 1 a. de Lockroy et Jaime	2	F
Le Singe, v., 1 a. de Johanne Luise Heiberg	8	D
Une fille simple, v., 2 a. de E. Bögh	2	D
Tordenskjold, v., 1 a. de H. Ö. Blom	6	N
Le Paletot gris, v., 1 a. de E. Bögh	1	D
Le Billet de logement, c., 1 a. de Henrik Hertz	1	D
Moiroud et Cie (Valeur et Cie), c., 1 a. de Bayard et Devorme	1	F
La Demoiselle, v., 1 a. d'Erik Bögh	1	D
Oncle, c., 3 a. de R. Benedix	1	A
Paul Clifford, p., 2 a. de Mélesville et Duveyrier	1	F
Non, c., 1 a. de J. L. Heiberg	4	D
Le jeune paysan mis en gage, c., 3 a. de L. Holberg	3	D
La Maison de campagne sur la route, c., 1 a. de Kotzebue	2	A
La Grâce de Dieu, dr. de Dennery en 5 a.	4	F
L'Héritier, c. d'Ivar Aasen en 1 a.	7	N

II

Pièces introduites par Ibsen.

(La colonne I indique la date de la première ; la colonne II le titre de la pièce, son genre et le nom de l'auteur ; la colonne III le nombre des actes ; la colonne IV le nombre des représentations jusqu'à la faillite

du théâtre ; la colonne V, la nationalité de la pièce ; la colonne VI, la date de sa toute première représentation).

Saison 1857-58

I	II	III	IV	V	VI
18 sept.	*L'aventure en montagne*, c. de A. Bjerregaard	2	32	N	1824
»	*Épilogue à l'Aventure en montagne*, de H. Wergeland	1	11	N	1844
7 oct.	*Comme elle sait mentir*, c., 1 a. de R. Benedix	1	1	A	
28 oct.	*Les Enfants de troupe*, c. de Bayard et Biéville	1	6	F	1840
7 janv.	*Le mari à la campagne (Dehors et à la maison)*, c. de Bayard et de Wailly	1	7	F	1844
5 mars.	*Carmagnole ou les Français sont des farceurs (La Veille de Marengo)*, de Théaulon	1	12	F	1836
6 avr.	*Les premières amours*, c. de Scribe	1	6	F	1825
»	*La hutte de montagne*, c. de H. Wergeland	1	3	N	1845
17 »	*Méprise sur méprise*, c. de Thomas Overskou.	3	7	D	1828
5 mai.	*La Famille suisse.* Castelli	3	3	A	
13 »	*Aventure en excursion* c., de Hostrup	4	9	D	1847
24 »	*La Colline de la Houldre.* Erik Bögh	1	25	D	1852

Saison 1858-1859

23 août.	*Les Sœurs de Kinnekulen*, conte dr. de C. Hauch	3	12	D	1848
1er sept.	*Der beste Tone*, p. de K. Töpfer	4	3	A	1828
8 »	*L'Échelle de Soie*, com. d'après de Planard et Gaveaux	1	5	F	1808
15 »	*Le Chevalier des Dames*, farce de Marc Michel et Labiche	1	7	F	1852
17 »	*Le Trésor supposé*, op. de F. B. Hoffmann	1	44	F	1820
24 »	*Le Testament*, p. d'Alex. Duval, 3 a.	3	3	F	1836

I	II	III	IV	V	VI
1er oct.	*L'abbé galant*, v., 2 a. de Laurencin et Clairville	2	6	F	1841
6 »	*Édouard en Écosse ou la nuit d'un proscrit* d'Alex. Duval d'ap. Kotzebue	3	4	AF	1802
»	*Zoe ou l'amant prêté*, de Scribe et Melesville	1	27	F	1830
20 »	*Les Frères à l'épreuve*, c., Pelletier-Valmeranges	3	3	F	
27 »	*Les jolis soldats*, vaud. de J. L. Heiberg [1]	1	44	DAF	1826
2 nov.	*Stadt und Land*, com. popul. de Kayser	2	13	A	
17 »	*Les déportés*, p. de H. Hertz	3	3	D	1853
24 »	*Les Guerriers à Helgeland*, p. de H. Ibsen	4	9	N	1858
8 déc.	*Le Tonnelier*, op. de Monsigny et Audinot	1	6	F	1765
15 »	*Un chapeau de paille d'Italie*, com. de M. Michel et Labiche	5	8	F	1851
22 »	*Diderich Menschenschreck*, com. de L. Holberg	1	9	D	1724
19 janv.	*Dominique ou le possédé*, com. d'Epagny et Dupin	3	3	F	1831
26 »	*Le Précepteur dans l'embarras*, vaud. de Mélesville	1	3	F	1823
10 févr.	*L'Oiseau dans le Poirier, bagatelle dr.*, de H. C. Andersen	1	20	D	
16 »	*Maris embarrassés*, vaud., [2]	1	8	F	1821
23 »	*Incendie de vieilles maisons*, vaud. de E. Bögh	1	16	FD	
9 mars.	*La suite d'un bal masqué*, v., Mme de Bawr.	1	2	F	1813
14 »	*Les Fourberies de Scapin*, de Molière, trad. par Overskou	3	9	F	1671
»	*Le représentant du mari*, vaud. de E. Bögh	1	6	D	1850
28 »	*Un colonel d'autrefois (Un colonel français 1769)*, v. d'après Mélesville, Gabriel et Angel	1	13	F	

[1] Adapté d'après le remaniement fait par Angély, de la pièce de Francis, Armand et Théaulon.

[2] D'après *Frontin mari, garçon*, de Scribe et Mélesville (1821).

I	II	III	IV	V	VI
28 mars	*Tous les rôles possibles*, vaud. de E. Bögh d'ap. *Frosine*, de Radet	1	22	FD	
6 avril	*Une promesse*, farce	1	21	An	
11 »	*Madame Inger d'Östraat*, dr., H. Ibsen	5	2	N	1855
26 »	*Les Crochets du père Martin (Père et Fils)*, com. pop. de Cormon et Grangé	3	7	F	
27 »	*Dalkullen*, op		2	SN	

Saison 1859-1860

I	II	III	IV	V	VI
31 août.	*Glück, Miszbrauch und Rückkehr (Les détours du bonheur)*, farce avec chant d'ap. Nestroy.	2	4	A	
7 sept.	*Un caprice*, divertissement avec chant et danse, d'E. Bögh	1	49	D	1858
14 »	*Le gendre*, com. d'ap. le français	3	2	F	
23 »	*La corde sensible*, vaud. de Clairville, Jaime et L. Thiboust	1	37	F	1851
11 oct.	*Jean de France*, com. de L. Holberg	5	6	D	1722
4 nov.	*Les deux Comètes*, vaud. de H. P. Holst	1	11	D	1858
30 »	*Das Gefängnis*, com. de R. Benedix	4	7	A	1859
11 déc.	*Jakob v. Tyboe*, com. de L. Holberg	5	5	D	
21 »	*Quand le soleil baisse*, dr. de Carit Etlar	1	4	D	1859
11 janv	*Une histoire de brigands italienne*, vaud. d'après Dupin et Saint-Georges	1	3	F	
20 » 3 févr.	*Marie-Jeanne, ou la Femme du Peuple*, dr. de Dennery et Mallian	5	8	F	1845
6 mars.	*Ole Ferme-l'œil*, com.-conte de H. C. Andersen.	3	26	D	1850
23 »	*Le Maître du diable*, com. popul. d'Overskou.	5	13	D	1854
10 avr.	*La Grâce de Dieu*, dr. avec chant d'ap. Dennery et G. Lemoine	5	4	F	1841
»	*Les Demoiselles de Saint-Cyr*, c. d'Al. Dumas.	3	2	F	1843
30 »	*Le Sonneur de Saint-Paul*, dr. de Bouchardy.	5	2	F	1838

Saison 1860-1861

I	II	III	IV	V	VI
24 oct.	*Chez la Houldre*, p. de P. A. Jensen	3	14	N	1851
2 nov.	*Catogan et épée*, com. hist. de Gutzkow	5	4	A	1843

I	II	III	IV	V	VI
9 nov.	*Il boit*, vaud.	1	20	D	
23 »	*Les pattes de mouche*, com. de V. Sardou	3	3	F	1860
30 »	*Un discours*, vaud. de C. M. Wengel	2	11	D	1860
19 déc.	*Pernille demoiselle pour un jour*, com. de L. Holberg	3	4	D	
14 janv.	*Les Frères Foster*, com. de C. Töpfer	5	4	AFAn	
25 »	*Les Gudbrandsdaliens*, dr. de C. Monsen	4	19	N	1857
» »	*Ulla va au bal*, vaud. de J. L. Heiberg	1	18	D	1845
4 févr.	*Mensonges*, de C. M. Wengel	3	8	D	1855
18 »	*Les Compagnons de la Truelle*, de Coignard et Clairville, localisé	5	16	F	1859
8 mars.	*Erasmus Montanus*, com. de L. Holberg	5	2	D	
22 »	*Das Glücksind (Le roman d'une jeune fille)*, com. de Ch. Birch Pfeiffer, adaptée	5	4	A	
12 avr.	*Les femmes qui pleurent*, com. d'ap. Siraudin et Thiboust	1	2	F	1858
»	*L'Oncle d'Amérique*, v. de Scribe et Mazères	1	2	F	1826
»	*Le Beau-père*, farce d'ap. Cormon et Chabot de Jouin	1	7	F	1841
29 »	*Der böse Geist Lumpacivagabundus*, com. féerique d'après Nestroy	3	10	A	1833
15 mai	*Un Gendre en surveillance*, farce de Marc Michel et Labiche	1	1	F	1857
22 »	*Une veuve inconsolable*, c. de Bauernfeld	3	2	A	1860
29 »	*Dix-huit ans plus tard*, p. de Torbjörn Bjelle	1	6	N	in.

Saison 1861-1862

28 août.	*Demande en mariage par intermédiaire*, vaud. de J. Davidsen	1	10	D	in.
7 sept.	*La Dot de Suzette*, dr. de Dineaux et Gust. Lemoine	4	3	F	1842
13 »	*Niels Lykke*, tr. de J. L. Sundt	5	3	N	1861
25 »	*Graf Waldemar*, p. de Gustav Freytag	5	3	A	1847
9 oct.	*Le roi Sverre*, dr. de Bj. Björnson	3	6	N	1861

I	II	III	IV	V	VI
16 oct.	*Elle fait toilette*, com. de Johannes Steinfurth.	1	3	A	
30 »	*Un caprice*, com. d'Alfred de Musset........	1	4	F	1837
20 nov.	*Esmeralda*, de Bögh d'après V. Hugo	5	13	DF	1836
11 déc.	*Les Frères*, p. avec chant d'Olaf Hansen	3	3	D	
18 »	*Don César de Bazan*, dr. de Dumanoir et Dennery..............................	5	3	F	1844
14 janv.	*La Fille de l'air*, féerie d'après Coignard et Raymond..........................	3	5	F	1837
22 »	*Une fille terrible*, vaud., d'après E. Deligny ..	1	18	F	1846
29 janv.	*Sullivan*, com. de Mélesville	3	9	F	1852
19 fév.	*Une croix à la cheminée*, v. de Najac et A. de Nantes..............................	1	2	F	1855
28 »	*Plus que perles et or*, c.-conte de H. C. Andersen	5	8	D	1849
11 mars.	*Trois pour un*, v. de E. Bögh	1	12	D	1858
21 »	*Le Rabbin Eliezer*, de M. Goldschmidt.......	3	2	D	1861
25 »	*A Pyrmont*, c. de Görner..................	1	2	A	
» »	*Une nuit en montagne*, c. de Hostrup	2	4	D	1852
4 avril.	*Le diable d'or*, v. de R. Benedix............	4	4	A	
11 »	*Le Mulâtre*, dr. de H. C. Andersen..........	5	2	D	1840
25 »	*Hulda la boiteuse*, dr. de Bj. Björnson.......	3	3	N	1858
8 mai.	*A Dynekile*, p. de Carit Etlar..............	3	9	D	1862

Au total, sur 102 pièces montées par Ibsen pendant ses cinq années de direction, il y en a 44 françaises, 15 allemandes, 28 danoises et 11 norvégiennes. Les pièces étrangères, surtout les pièces françaises, sont souvent remaniées, parfois localisées.

NOTES

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

P. **205**. — Prologue... Quatrains en vers pentamètres du type ïambique-anapestique très libres, tous masculins, à rimes consécutives.

Sur la représentation où fut dit ce prologue, voir la notice, p. 24.

P. **207**. — Chant sur la tombe d'Ole Vig. — Poème composé de trois tercets plus un quatrain en vers trochaïques stricts. Les tercets ont deux vers tétramètres féminins rimés (sauf le permier vers du poème, qui est pentamètre), suivis d'un vers trimètre masculin et les trois vers masculins riment ensemble. Le quatrain a trois vers tétramètres masculins et un vers trimètre, et les rimes y sont consécutives.

Ole Vig, né en 1824, membre du Comité de direction du « Théâtre norvégien » depuis sa fondation, mourut le 19 décembre 1857. C'était un paysan qui était devenu instituteur, puis professeur d'histoire dans des écoles secondaires, et qui dirigeait *l'Ami du Peuple*, qu'il avait fondé en 1851, à l'instigation de la « Société pour l'instruction populaire ». Ibsen l'avait probablement connu dès cette date, car il était ami de Vinje. Ibsen appréciait peu, évidemment, le « grundvigianisme » dont l'enseignement de Vig était pénétré, mais il devait admirer l'infatigable dévouement d'Ole Vig à son travail d'éducation et de propagande, d'autant plus que les idées mêmes de Vig lui plaisaient, au moins par son souci d'élever le niveau intellectuel du peuple et par son goût des traditions historiques. L. L. Daae, dans son article de l'*Illustreret Nyhedsblad* du 17 janvier 1858, consacré à Ole Vig, fait quelques réserves sur la portée de son esprit, mais dit qu' « il vivait vraiment pour une idée », et termine par le poème d'Ibsen.

P. **208**. — Chant pour le souvenir des ancêtres. — Strophes de huit vers ïambiques trimètres stricts, à rimes alternées, féminines et masculines.

P. **209.** — A LA MÉMOIRE DE CARL JOHAN. — Strophes de huit vers trochaïques tétramètres stricts, rimés, deux rimes masculines encadrant deux rimes féminines dans chacun des deux quatrains de la strophe.

Carl Johan est le nom qu'adopta le maréchal Bernadotte lorsqu'il devint prince héritier de Suède en 1810. Il fut considéré comme un grand roi en Suède, et généralement aussi en Norvège, où Wergeland lui a consacré plusieurs poèmes, et se vantait dans « le jour de l'enterrement du roi Karl Johan » d'avoir été celui qui « avait le plus aimé le roi ». Quatre ans après sa mort, c'est-à-dire en 1848, fut fondée en Suède une « Association Carl Johan », qui finit par avoir aussi des membres en Norvège, où elle en comptait 125 en 1857. Elle décida cette année-là de créer un fonds pour récompenser des recherches d'histoire norvégienne et suédoise moderne, et la circulaire à ce sujet fut publiée dans le n° 4 de l'*Illustreret Nyhedsblad*, 24 janvier 1858. Le même numéro contenait le poème d'Ibsen, destiné, disait un article de la revue, « à fortifier l'intérêt pour ce projet ».

Une section norvégienne de l'association fut fondée peu après, le 8 mars 1858, et Ibsen en fut membre et demeura inscrit sur les registres de l'association jusqu'après 1880 (Halvdan Koht, *Eft. Skrifter*, III, p. 340).

L'appel produisit de l'effet, car le 11 avril le journal de Botten Hansen annonçait que l'association comptait 122 membres nouveaux à Kristiania seulement. Ibsen tenait à son poème, dont il parle avec satisfaction dans une lettre (*Breve*, I, p. 74), et il l'a compris dans son recueil de 1871.

Ta campagne d'Alexandre, avec promesse de victoire... Allusion à la courte guerre entre la Norvège et la Suède, qui fut interrompue par l'offre que fit Carl Johan d'accepter la Constitution norvégienne, si la Norvège consentait à l'union avec la Suède, ce qui aboutit à la convention de Moss (14 août 1814).

lorsqu'il rédigea son testament... Simple image pour exprimer les bonnes dispositions montrées par Carl Johan à l'égard de la Norvège surtout dans ses dernières années.

P. **211.** — LA SALLE DES FÊTES DU ROI HAAKON. — Quatrains en vers du type ïambique-anapestique, tétramètres, à rimes alternées, masculines et féminines.

Poème publié par l'*Illustreret Nyhedsblad* du 28 février 1858, pour accompagner une gravure, et compris dans le recueil de 1871. Le peintre Dahl, de Bergen, avait depuis longtemps mené campagne pour la restauration du monument. Le poème est ici traduit sur l'édition de 1871.

En 1858, Ibsen avait écrit ainsi les deux premiers vers de l'avant-dernière strophe :

Or on dit que le peuple s'éveille;
il va sans doute réparer,
va rapiécer...

Le bonnet de fou : allusion au toit en croupe datant du dix-huitième siècle, et que l'on considérait, au milieu du dix-neuvième, comme ridicule.

P. **214.** — REPAS FUNÉRAIRE. — Quatrains de vers du type trochaïque-dactylique alternativement tétramètres et trimètres. Les vers trimètres sont féminins et seuls rimés.

Publié dans l'album *Scènes de vie populaire norvégienne*, nouvelle série, 1858, comme texte accompagnant la reproduction d'un tableau de A. Tidemand, qui est aujourd'hui au musée d'Oslo.

Le trou du toit est l'ouverture ménagée pour que la fumée puisse s'échapper, car l'âtre consiste simplement en une dalle placée au centre de la chambre.

Sur le tableau, d'ailleurs, on ne voit ni la dalle, ni le trou du toit, ni rien du paysage décrit par Ibsen, mais la salle sans fenêtre comporte ce mode primitif de chauffage.

P. **217.** — CHANT DU 17 MAI. — Strophes de vers trochaïques stricts, alternativement pentamètres et trimètres, sauf que le dernier est pentamètre. Dans le premier quatrain, les rimes sont alternées, féminines et masculines. Dans le second quatrain, deux rimes féminines encadrent deux rimes masculines.

(Sur une mélodie de F. A. Reissiger pour le poème de P. A. Jensen : *Höjest löfter jeg da guldpokalen.)*

Le poème fut chanté à Klingenberg, où s'acheva la fête nationale, particulièrement brillante en 1858. Il fut ensuite publié dans le compte rendu de la fête (V. *Illustreret Nyhedsblad*, nº 21).

P. **219.** — LA SALLE DES FÊTES DU ROI HAAKON, *poème narratif.* — Strophes de huit vers ïambiques stricts, tétramètres, alternativement masculins, puis féminins, rimés.

Poème publié dans *Illustreret Nyhedsblad* du 12 septembre 1858, et resté inachevé. C'est une introduction à un roman qui devait être fort long, à en juger par ce début. Le roi de Norvège Erik Magnussön avait épousé une fille du roi d'Écosse Alexandre III, qui fut le dernier descendant mâle de Duncan, et mourut en 1286. La jeune Margrete, fille d'Erik, se trouva l'héritière du royaume d'Écosse, et fut envoyée dans ce pays, où elle mourut en bas âge. Mais le roi Erik étant mort sans héritier en 1299, une fausse Margrete se présenta comme prétendante au trône de Norvège contre son frère qui lui avait succédé, Haakon V Magnussön. C'est cette histoire de la fausse Margrete qu'Ibsen, évidemment, voulait raconter. Et comme, dans *la Fête à Solhaug*, il s'était déjà servi d'une légende historique relative à un grand personnage de ce temps, Audun Hugleikssön (V. t. IV, p. 10), qui fut pendu en 1302, il imagina, — sans fondement cette fois, ni dans l'histoire ni dans la légende, — que cette condamnation, aurait été prononcée parce que le chevalier Audun aurait soutenu les prétentions de la fausse Margrete, afin de l'épouser et se faire roi : c'est ce qu'indiquent les prédictions contenues dans cette sorte de prologue du roman commencé.

En 1861, Andreas Munch a publié un roman en prose intitulé *la Fille de Norvège*, où il raconte l'histoire de la fausse Margrete et du procès d'Audun conformément à l'invention d'Ibsen, et où il place dans le premier chapitre des croassements de corbeaux qui sont interprétés, de même qu'ici, comme des prédictions à double sens. Il paraît probable que l'idée de son roman a été suggérée à A. Munch par le poème inachevé d'Ibsen.

car le prince d'Écosse a épousé... Ce n'est pas comme fiancée du prince d'Écosse, mais comme héritière du royaume, que la fille d'Erik est partie.

la belle église des Apôtres. — C'était l'église de la cour, qui, en 1286, venait d'être construite en pierres, sur le modèle de la Sainte-Chapelle de Paris. Elle n'existe plus.

et le proche parent d'Audun. Il y avait trois générations de chaque côté, entre chacun d'eux et leurs communs ancêtres.

223. — A l'endroit où, des deux côtés du cap... c'est-à-dire à Nordnæs,

où Audun et Haldor sont séparés de la demeure royale par la plus importante des deux baies.

P. *225.* — *aux côtés du Législateur :* c'était le surnom du feu roi Magnus, père du roi Erik et du duc Magnus. — *et amené des rives de Bretagne (Bretland)*, ce qui, dans Snorre, désigne le pays de Galles. Pourtant, la fiancée d'Erik dont il s'agit ici est évidemment Isabelle de Joigny, qui n'est pas sortie de France, mais qu'Ibsen suppose venue en Norvège, conformément à la légende.

P. *226* — *au grand sénéchal.* — Dans *la Fête à Solhaug*, Ibsen l'avait fait chancelier du royaume, d'après A. Faye (*Norske Sagn*, p. 181). Il le fait ici grand sénéchal.

P. **229.** — Pour la fête du cinquantenaire de la Société « les amis de Christian August ». — Strophes de huit vers ïambiques stricts, trimètres, à rimes alternées, féminines, puis masculines.

Publié par *Aftenbladet*, 1858, nº 224.

A l'époque du blocus continental, les communications étant devenues difficiles entre le Danemark et la Norvège, on institua pour celle-ci une commission de gouvernement présidée par le prince Christian August de Holstein Augustenborg, qui sut se faire apprécier. La guerre ayant été, en 1808, déclarée au Danemark par le roi de Suède Gustave IV, Christian August, malgré quelques succès, ne la poussa pas à fond, et profita du renversement de Gustave IV pour amener la paix sans avantage ni perte d'aucun côté. Le nouveau roi de Suède n'ayant pas d'héritier, Christian August fut désigné pour lui succéder, mais mourut subitement en 1810, et c'est alors que Bernadotte fut choisi. — Dès avant cette mort, le 29 septembre 1809, avait été fondée à Kristiania une société de tir, sous le nom : « Les amis de Christian August ».

P. **231.** — Le lycée. — Strophes de huit vers du type ïambique alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins, rimés.

Pour l'inauguration des nouveaux bâtiments du lycée de Lillehammer, Jakob Lökke, professeur à ce lycée, pria son ami Botten-Hansen, qui avait passé sa jeunesse à Lillehammer, de composer un poème qui serait chanté au cours de la cérémonie, et il ajoutait : « Il n y aurait rien à dire si tu ne voulais pas le faire gratis, surtout pour une commune ou un établissement public » (lettre du 16 septembre 1858, au *Stats Arkiv*).

Botten Hansen désigna Ibsen, qui accepta, mais n'écrivit son poème qu'après plusieurs rappels *(ibid.)* L'inauguration eut lieu le 5 novembre 1858. Ibsen n'y assista pas. Il reçut pour ce poème un bol de punch et douze verres qu'on lui envoya de façon qu'il les eût la veille de Noël (Fr. Ording : *Den lærde Holland*, pp. 218-219).

Le poème fut chanté, les trois premières strophes avant, et la dernière après le discours d'inauguration, et imprimé sur feuilles volantes avec les astérisques séparant les deux parties (G. F. Gunnersen : *Lillehammer i nitti aar*, p. 227).

Ibsen a compris ce poème dans son recueil de 1871, sans y conserver cette séparation. C'est d'après la forme définitive qu'il est ici traduit, mais les variantes sont peu importantes.

P. **233**. — VIE PRINTANIÈRE. — Quatrains en vers du type ïambique-anapestique, tous masculins, alternativement tétramètres et trimètres, à rimes alternées.

Ce poème inachevé n'est connu que par un manuscrit qui est à la bibliothèque de l'Université, à Oslo, qui porte la date de 1858. V. sur ce poème la notice, p. 74.

P. **236**. — CHANT POUR LE BAL DES ÉTUDIANTS. — Strophes de huit vers trochaïques stricts, tétramètres, à rimes alternées, masculines et féminines, complétées par un neuvième vers qui est la répétition du premier.

Poème imprimé sur feuilles volantes pour le bal du 15 décembre 1858, publié pour la première fois en volume dans les *Efterladte Skrifter*.

P. **238**. — CRIS DE MOUETTES. — Strophes de neuf vers ïambiques stricts, tétramètres et trimètres, tous masculins. Les vers trimètres sont le second, le quatrième, le sixième et le neuvième. Rimes alternées dans les quatre premiers vers, puis le cinquième vers rime avec le septième et le huitième, et le sixième avec le neuvième.

Je ne connais pas d'autre exemple de cette strophe, qui est le développement de la strophe de Wergeland dans le poème *Til Sylvan*, et qu'Ibsen avait déjà librement imitée (V. t. I, note pour la p. 114).

Le poème a été publié en tête du numéro du 2 janvier 1859 dans l'*Illustreret Nyhedsblad*. Sur ses origines, voir la notice, p. 115.

Ce poème, qui ne figure pas dans le recueil de 1871, est ici traduit

d'après l'*Ill. Nyh.* Dans un manuscrit qui est à la Bibliothèque de l'Université à Oslo, Ibsen avait écrit sous le titre : « (dédié au Danemark) ». Le septième vers était

porte l'alarme au Danemark,

et les quatre premiers vers de la seconde strophe étaient :

Qu'importe, sur brisants et îles
vous descendrez à temps,
une tempête se prépare,
nuit d'orage est certaine.

P. *239.* — *Les nids de Senjen.* — Senjen est une des plus grandes îles de la côte norvégienne, au nord des Lofoten. Des myriades d'oiseaux nichent dans ces îles rocheuses.

P. **241.** — Éloge de la femme. — Strophes de six vers très libres, mais à pieds le plus souvent trisyllabiques, tous masculins. Le premier vers est pentamètre, le second et les deux derniers tétramètres, les deux du milieu trimètres. Rimes consécutives.

Poème chanté le 13 juin 1859 à Arendal, à la quatrième grande fête de chanteurs, et publié ensuite dans *Morgenbladet* du 16 juin, et dans *Ill. Nyhedsblad,* au milieu d'un long compte rendu de la fête (nos des 19 et 26 juin).

Ce poème figure dans le recueil de 1871.

P. **242.** — Chant pour la fête de gymnastique. — Strophes de neuf vers sur le même rythme de chanson populaire dont Ibsen s'était déjà servi à Grimstad (t. I, p. 142).

Écrit pour la fête de la Société de gymnastique de Kristiania, qui eut lieu le 26 juin 1859 à Lindö, et publié par l'*Illustreret Nyhedsblad* dans le compte rendu de la fête (no 27 du 3 juillet).

P. **244.** — 4 juillet 1859. — Strophes de huit vers trochaïques stricts, tétramètres. Rimes alternées, masculines, puis féminines, dans le premier quatrain. Rimes consécutives, masculines puis féminines, dans le second quatrain.

Publié par *Morgenbladet* le 4 juillet, anniversaire de la naissance d'Oscar I (né à Paris, en 1799). Il mourut le 8 juillet. Lu à la fête popu-

laire organisée à Modum où Ibsen, avec Botten-Hansen et Vinje, assista (V. *Ill. Nyhedsblad*, 10 juillet 1859). Ce poème figure dans le recueil de 1871, d'après lequel il est ici traduit. Une strophe du poème primitif a été supprimée après la sixième :

Et le vieux demeure seul
à la porte de sa ferme,
il secoue ses cheveux blancs,
près de l'âtre étend des branches;
aujourd'hui l'on fête Oscar,
on festoie dans la cabane.
fleurs au buffet, aux rayons,
dans les cœurs pensées émues.

Et le commencement de l'avant-dernière strophe était :

Sous ses voiles, cygne ailé,
vogue un brigg qui, à sa poupe,
a le nom du roi Oscar,
décoré des trois couleurs.
Sur le pont, le mousse voit
s'agiter la mer qui danse.

P. 244. — *que le roi est au plus mal.* — Le mot *helbud* dit la mort prochaine au lit, qui conduit à Hel et non au Valhal.

P. 246. — *Voilà le drapeau d'Oscar...* Les Norvégiens avaient craint, à l'avènement d'Oscar Ier, qu'il désirât donner une prépondérance à la Suède dans l'union des deux royaumes, mais il s'était concilié tout de suite l'opinion norvégienne, surtout en remplaçant le drapeau des navires de commerce norvégiens, qui était le drapeau suédois, par un drapeau norvégien qui portait seulement, dans un coin, la « marque suédoise ». Il a ainsi, selon l'expression alors courante, « libéré » le drapeau. — Et au vers suivant le verbe *libère* rappelle le fait.

Lis ton nom. — A la poupe le roi peut voir réfléchi au miroir de l'eau le drapeau, qui est son symbole et son nom.

P. **247**. — Le Peuple en deuil. — Strophes de neuf vers ïambiques stricts, tétramètres et trimètres, tous masculins. Les vers trimètres sont le second, le quatrième. le sixième et le dernier. Rimes

alternées, sauf que le huitième vers rime avec le cinquième et le septième.

Le roi Oscar Ier est mort le 8 juillet 1859. Le poème, publié par *Morgenbladet* du lundi 8 août, jour où fut célébré un service solennel à l'église de Notre-Sauveur, à Kristiania.

pour le droit, le vrai. — Oscar Ier avait adopté pour sa devise : « Justice et Vérité. »

Il a vu certes père et fils. — Oscar Ier avait perdu en 1852 un fils, Gustav.

P. **249.** — Prologue. — Strophes de huit vers trochaïques stricts, tétramètres, à rimes masculines et féminines diversement disposées.

Poème écrit pour la réouverture du Théâtre norvégien (21 août 1859), dont les représentations avaient été interrompues depuis la mort d'Oscar Ier.

l'Impérieux, ou le Sévère *(Haardraade)*, surnom du roi de Norvège Harald (1046-1066), qui mourut à la bataille de Hastings.

P. **252.** — Salut des étudiants... Strophes de huit vers trochaïques stricts, alternativement pentamètres et trimètres, sauf que le dernier est pentamètre. Dans le premier quatrain, les rimes sont alternées, féminines et masculines ; dans le second, deux rimes féminines encadrent deux rimes masculines.

Écrit pour un cortège aux flambeaux organisé par les étudiants le 5 octobre 1859 à l'occasion du premier séjour de Carl XV en Norvège depuis son avènement. Le poème fut chanté en chœur et publié par l'*Illustreret Nyhedsblad*, nº 41.

P. **254.** — Sur la tombe d'Ole Schulrud. — Strophes de six vers ïambiques stricts, à rimes alternées, féminines puis masculines, dans les quatre premiers vers, et finissant par deux vers masculins rimés.

Ce poème n'est connu que par une feuille imprimée anonyme, d'après laquelle il a été reproduit dans *Eft. Skr.*, I, p. 172.

P. **255.** — A l'inauguration du drapeau des chanteurs. — Strophes de huit vers pareilles à celles du « Salut des étudiants à S. M. le roi Carl » (p. 252).

Il s'agit d'un drapeau remis le 13 juin, au nom des dames d'Arendal, à la Société de chant des étudiants de Kristiania. La broderie représen-

tait une lyre d'or sur une branche de chêne et une branche de laurier, avec la Grande Ourse au-dessus. Le poème fut publié sans nom d'auteur dans *Morgenbladet*, nº 325. Ibsen avait promis ce chant, et tardait à l'écrire. Behrens, chef du chœur des étudiants, alla chez Ibsen une fois de plus le matin de la fête, et le trouva au lit. Rien n'était écrit. Colère de Behrens, qui dut revenir à midi : le chant lui fut enfin remis (Otto Anderssen : *Den norske studentersang-forening*, 1845-1895, p. 80).

P. **257.** — Lettre ouverte. — Strophes de huit vers ïambiques stricts pentamètres, dont les six premiers sont sur deux rimes, masculine et féminine, et les deux derniers riment ensemble.

Poème publié dans *Aftenbladet*, 10 décembre 1859. Sur les circonstances qui lui ont donné naissance, voir la notice biographique, p. 105.

Le poème est compris dans le recueil de 1871, mais il est ici traduit sur son texte primitif. En 1871, Ibsen a supprimé la huitième et la onzième strophes. Parmi les quelques corrections de détail qu'il a, de plus, introduites, je mentionnerai qu'au sixième vers de la septième strophe, il a remplacé « un elfe de pensée » par « un elfe de beauté ». Une autre correction sera indiquée plus loin. Il m'a paru inutile de citer les nombreuses expressions du poème de H. Ö. Blom qu'Ibsen relève ou auxquelles il fait allusion.

ce banc de harengs. — L'image est d'Ibsen, ainsi que celle de *l'armée d'elfes noirs*, pour désigner les jeunes Norvégiens peu cultivés qui menacent d'envahir le domaine où dominait jusqu'alors la littérature danoise.

P. *258.* — *et tu veux accoupler.* — Dans la septième strophe de son poème à Wiehe, Blom avait dit que « notre vieille mère un jour se joindra aux deux peuples où le chariot de Thespis est aujourd'hui un temple pour le bon sens ». Ibsen prend le mot traduit ici par « se joindre » dans son sens ordinaire, « s'accouplera ».

d'emploi qu'il faut doubler... — Répond à la seconde strophe de Blom, qui se lamentait parce que, Wiehe n'étant pas remplaçable dans beaucoup de ses rôles, le répertoire allait être fort appauvri.

P. *260.* — *D'un tailleur sélandais.* — Allusion à Ferdinand Wienecke, devenu acteur à Kristiania en 1831. Il était parmi les adversaires déclarés de Wergeland, qui s'est vengé de ses attaques personnelles en l'introduisant sous le nom de Wincke dans sa farce *Lyv ikke!*

doni on se sert à bord des vieux vaisseaux côtiers. — Au lieu de « côtiers », il faut lire : « danois ». Exactement, le texte dit : « des vaisseaux du Gammelstrand », ce qui symbolise le Danemark. Le sens de la seconde moitié de la strophe est que, si l'on jugeait la prononciation des acteurs danois avec la sévérité que Blom applique à celle des acteurs norvégiens, la condamnation serait peut-être aussi rigoureuse.

Lard divin. — La nourriture des dieux, au Valhal, était le cochon Sæhrimner, chaque jour renaissant.

de son deuxième membre au chef de chœur Hansen. — Le commencement du vers, *fra nummer* 2, a été remplacé en 1871 par *for nummer* 3. Je suppose que *for* est une faute d'impression et qu'il faut lire *fra.* Le vers indiquait d'abord la troupe tout entière, à part Wiehe. Ibsen, en 1871, moins préoccupé du départ de Wiehe, ne l'a plus mis seul à part, et lui a adjoint l'autre acteur danois du Théâtre de Christiania, auquel il reconnaissait un mérite exceptionnel, Jörgensen, d'où la modification : de son troisième membre. — Le choriste Hansen était parfois employé comme acteur, pour annoncer une visite ou apporter une lettre.

P. *261.* — *Car Ragnarok précède.* — La suite des idées est celle-ci : On a encore un Andhrimner (cuisinier du Valhal), et des Einheriers, c'est-à-dire un répertoire et des acteurs, mais l'esprit artistique s'éteint au théâtre, et Balder (Wiehe) va partir : c'est bien le crépuscule.

P. *262.* — *le jeune Gimle.* — Dans la *Voluspaa* de *l'Edda*, la sibylle qui prédit et raconte la chute du Valhal voit à la fin se dresser une salle « plus belle que le soleil » à Gimle, où se rassemblent « des foules innocentes ».

P. **263**. — Le Pétrel. — Distiques féminins rimés d'un rythme très libre et d'un ton de conversation courante.

Ce poème a été publié pour la première fois dans le recueil de 1871, mais il paraît qu'il date des « années 50 ». (*Samlede Værker*, t. IV, p. XII, et *Bibliografiske Oplysninger*, p. 40), ce qui donne une date assez indéterminée. Ibsen a écrit un certain nombre de poèmes en distiques féminins rimés très libres, mais il est naturel qu'il ne soit venu que relativement tard à écrire des vers de ce genre. « La voix de la nature », de 1851 (t. II, p. 148) est en distiques féminins rimés, mais les vers sont strictement anapestiques tétramètres. Le premier poème en distiques ana-

logues à ceux-ci, et dont la date peut être assignée assez exactement, est « Complications » (p. 342 du présent volume), qui est de l'été 1862. Si « le Pétrel » est bien des « années 50 », je pense qu'il faut le rapprocher de « Complications ». C'est pourquoi je l'ai placé à la fin de 1859, peu avant « Sur les hauteurs désertes », dont il est assez voisin par la pensée.

Dans le manuscrit primitif, le premier vers est coupé en deux lignes, comme si le poème avait dû, d'abord, être composé en quatrains. — Le second vers était :

c'est un vieux capitaine qui me l'a raconté.

Dans la quatrième strophe, au lieu de « entre ciel et abîme », il y avait « entre vie et mort ». — Et le dernier distique commençait par : « Heureusement, d'ailleurs, » biffé et remplacé par : « Oui, et ce qui plus est. »

P. **264**. — Vers écrits en hate a H. Ö. Blom. — Strophes de huit vers trochaïques stricts tétramètres, à rimes masculines et féminines, diversement disposées.

Ce poème, réplique à la seconde attaque, plus personnelle, de H. Ö. Blom (V. la notice, p. 105), était inconnu, lorsque M. Halvdan Koht l'a trouvé parmi des papiers de Björnson, et l'a publié dans *Samtiden*, 1911, p. 364. Comme Björnson était alors l'un des deux directeurs d'*Aftenbladet*, où avait paru la première « lettre » d'Ibsen à H. Ö. Blom, il paraît bien évident qu'Ibsen lui avait remis cette réplique pour la publier, et qu'après l'avoir lue, Björnson décida de n'en rien faire, — ce qui se comprend. Le titre était d'abord : « Seconde lettre à H. Ö. Blom, » effacé et remplacé par : « Vers écrits en hâte... »

du lit où tu étais étendu. — Paraît être une allusion au temps passé par Blom à l'asile de Gaustad.

P. *265*. — Blom avait, dans sa réplique, employé le mot « morue », dans le sens de « mauvais plumitif ».

Morceaux choisis de Thue. — Grosse anthologie danoise et norvégienne qui datait de 1846 et était dans les mains de tous les élèves de lycée.

Aux vallées où l'action s'engourdit. — H. Ö. Blom avait une situation modeste en province ; il rentra l'année suivante à Kristiania comme employé au ministère des Finances.

vieux fromage... akvavit. — Allusion aux excès naïfs et ridicules du nationalisme norvégien, où l'on n'admettait que les produits nationaux, comme le « vieux fromage » et l'*akvavit* (alcool de grain au cumin).

la bataille des Campbell. — La première représentation de la pièce de Wergeland *les Campbell* au « Théâtre de Christiania », le 28 janvier 1838, donna lieu à une véritable bataille entre les partisans de l'auteur (dont H. Ö. Blom) et les « Troppistes », c'est-à-dire les partisans de Welhaven et de la littérature danoise.

P. *266*. — *birkébénien.* — Nom donné par dérision (littéralement : gens aux jambes de bouleau) aux partisans de Öistein Meyla et du roi Sverre (fin du douzième siècle), si mal équipés et si endurcis qu'ils combattaient les pieds enveloppés dans de l'écorce de bouleau en guise de chaussure.

enrôlé dans l'armée danoise. — Lors de la première guerre du Slesvig, en 1848, H. Ö. Blom avit été au nombre des volontaires norvégiens qui s'étaient enrôlés au service du Danemark. Ibsen ignorait évidemment ce fait, qui lui aurait été fort sympathique, en sorte qu'il aurait évité une phrase moqueuse, qui devait sembler une allusion. Si Björnson était mieux informé sur ce point, ce passage a suffi pour l'empêcher de publier le poème tel quel, et Ibsen y aurait alors peut-être renoncé. Mais ceci est pure hypothèse.

Tybo. — Dans la pièce de Holberg, *Jacob von Tybo*, ce hâbleur conte volontiers ses exploits imaginaires de la guerre de succession d'Espagne, avec les troupes danoises envoyées pour aider la Hollande. — *maître Gert*, principal personnage de la pièce de Holberg, *Gert Westphaler ou le barbier bavard.* — *L'alpha bêta du sacristain*, allusion au pédant de village que Holberg met aux prises avec *Erasmus Montanus.*

P. *267*. — *Chant de coq.* — Allusion à la réplique de Blom qui avait parlé du succès du « Théâtre norvégien » : « Quand Mlle Bianca regarde son pantalon, le coq chante ! »

« *truie de glands* », expression danoise pour désigner une truie engraissée avec des glands de hêtre.

P. **269**. — SUR LES HAUTEURS DÉSERTES. — Pour les trois premières parties, même strophe que pour « Cris de mouettes » (p. 234) et « Le peuple en deuil » (p. 243). — Pour les parties IV à VII, quatrains de vers trochaïques stricts, tous féminins, tétramètres, à rimes alternées. — Pour

les parties VIII et IX, strophes de cinq vers du type ïambique très libres, où le premier, le troisième et le quatrième vers sont tétramètres, masculins et rimés, et le second et le cinquième vers sont trimètres, féminins et rimés.

Ce poème a paru dans le volume envoyé par *Illustreret Nyhedsblad* à ses abonnés comme supplément, le jour de l'an 1860. Ibsen fut en retard, et l'on dut chercher chez lui la copie qu'il fournissait trois strophes par trois strophes (Fr. Ording, *Det lærde Holland*, p. 220), et le supplément parut en retard le 15 janvier 1860. Pourtant, lorsque, en 1871, Ibsen inséra ce poème dans son recueil, ce fut le seul auquel il n'apporta aucune correction. Une section de la notice sur *la Comédie de l'Amour* sera consacrée à ce poème dans le tome VI.

P. **286.** — Vie en haute montagne. — Mêmes strophes que pour « Cris de mouettes » (p. 234), etc.

Poème publié dans l'*Illustreret Nyhedsblad*, 29 janvier 1860. Mais il avait été composé pour une soirée de récitation qui eut lieu au « Théâtre de Christiania le 9 décembre 1859, comme texte pour un décor qui représentait le tableau du peintre Bergslien, « Un soir au chalet ».

Ce poème est ici traduit sur sa forme définitive, qu'Ibsen lui a donnée en 1871, lorsqu'il a préparé son volume de poésies, et il a fait alors un certain nombre de menues corrections, remplaçant, par exemple, au premier vers de la troisième strophe, la banale épithète « jolie » par « muette ». Je note ici seulement la première forme des deux derniers vers de la même strophe : « elle rêve derrière le feu du glacier... ; il se trouve bien un port !... »

Ce poème renferme des expressions très spécifiquement norvégiennes. *Aftenbladet* raconte (14 décembre 1859) que Wiehe, chargé de le dire, déclara que de tels termes de dialecte, dans sa bouche, auraient l'air affecté, en sorte que le poème fut dit par Mlle Svendsen, bien que cela lui parût pénible, à elle aussi, pour la même raison. Cette anecdote typique a été racontée de façons diverses par Henrik Jæger et Yngvar Nielsen, mais la note d'*Aftenbladet*, publiée cinq jours après, doit donner la version exacte. Elle est probablement de Björnson.

P. **288.** — Prologue. — Quatrains de vers trimètres très libres, où les vers impairs sont féminins et non rimés, et les vers pairs masculins et rimés.

Lu à une représentation donnée au théâtre de l'Association des Étudiants, le 24 mars 1860, au bénéfice du fonds pour la construction de la Maison des Étudiants.

P. **290.** — Épilogue. — Strophes de huit vers trochaïques stricts tétramètres. Dans le premier quatrain, rimes alternées, féminines et masculines ; dans le second, deux rimes masculines encadrent deux rimes féminines.

Poème dit le 30 avril 1860 à la représentation du Théâtre norvégien, au bénéfice de M. et Mme Dövle. — Olaf Dövle (1831-1904), étudiant de 1853, entré peu après au Théâtre norvégien tout en continuant ses études, y resta jusqu'à la fin, en 1862, puis s'établit avoué. — Amalie Jakobsen (1838-1893), débuta au Théâtre norvégien en 1854, où elle épousa Dövle, puis passa au Théâtre de Christiania en 1863, et y resta jusqu'en 1879.

P. **292.** — Au professeur Schweigaard. — Même strophe que pour le « Chant du 17 mai » (p. 213).

Poème chanté le 13 mai 1860 par les étudiants venus en nombreux cortège féliciter le professeur Schweigaard à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa nomination à l'université, puis publié dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 20 mai, et publié ensuite dans le recueil de 1871, avec des corrections insignifiantes.

C'est le même Schweigaard qui avait été, en 1851, un des adversaires les plus résolus du mouvement ouvrier, mais un adversaire loyal, qu'Ibsen n'a jamais attaqué. Il a été ensuite, avec Stang, l'un des hommes qui ont le plus fait pour le développement industriel de la Norvège. Il était professeur de droit.

P. **294.** — Au Storting. — Strophes de huit vers trochaïques stricts dimètres et trimètres. Les vers dimètres sont les deux premiers, féminins et rimés, et le sixième et le septième, féminins et rimés. Le troisième et le huitième sont masculins et rimés, le quatrième et le cinquième féminins et rimés.

Rythme de Wergeland *(Norges bedste værn og fæste)*, et mélodie de H. Kjerulf.

Poème composé pour la fête du 17 mai 1860, et publié dans le compte rendu donné par l'*Illustreret Nyhedsblad* du 20 mai, avec des poèmes de

P. A. Jensen et de A. Munch, chantés le même jour. La situation politique avait donné à la fête un éclat et une gravité inacccoutumés.

Ibsen rappelle un épisode connu de la Saga d'Egil Skallagrimsön, mais il se le rappelle mal. Arnvid, à qui Egil alla réclamer le tribut dû au roi Haakon le bon, était jarl de Vermland, et non de Jemtland : en ces deux pays, suédois aujourd'hui, l'autorité du roi de Norvège était faible, d'où la confusion. De plus, Egil ne fut nullement abandonné par ses hommes, mais se contenta volontairement d'une troupe peu nombreuse. Toutefois, l'histoire du bouclier fait avec une pierre plate se trouve dans la saga (F. Wagner, *La saga du skalde Egil Sjkallagrimsson*, p. 208), mais n'a lieu qu'après la visite au jarl et la livraison du tribut.

Ce poème est ici traduit sur l'*Ill. Nyhedsblad*. Lorsque Ibsen, en 1871, l'a compris dans son volume de poésies, il l'a intitulé « Aux députés », et, au lieu de « frère », au commencement, a écrit : « Députés. »

P. **296.** — CHANT POUR LA FÊTE DE TIR... — Strophes de huit vers ïambiques stricts, tétramètres masculins et trimètres féminins. Les vers trimètres sont le second, le quatrième et le huitième, et riment ensemble. Le premier et le troisième vers riment ; de même le cinquième, le sixième et le septième.

C'est la strophe de la chanson patriotique de J. Nordal Bruun, *For Norge, kiæmpers fødeland.*

Poème chanté à la fête qui suivit le concours de tir du 1er juillet 1860, et publié par l'*Illustreret Nyhedsblad* du 8 juillet dans le compte rendu de cette fête. Ibsen était membre de la Société des tireurs de Kristiania depuis 1859.

P. **298.** — CHANT POUR LE BAL DES SOLDATS... Mêmes strophes que pour le poème précédent.

Publié par l'*Ill. Nyhedsblad* du 12 août dans le compte rendu du bal donné à l'occasion du couronnement. Ibsen a reçu du roi, pour ce poème, une aiguière d'argent (*Ill. Nyh.*, 18 novembre 60).

P. **300.** — CHANT POUR LA FÊTE DE KLINGENBERG... Strophes de neuf vers trochaïques stricts, dont le premier, le troisième, le cinquième et le sixième sont hexamètres, le second, le quatrième et le neuvième tétramètres, le septième et le huitième trimètres. Rimes alternées, masculines et féminines, dans le premier quatrain, puis deux rimes mascu-

lines, puis encore deux rimes masculines, et le dernier vers rime avec le second et le quatrième.

Chant composé sur la mélodie *Stusle Söndagskvellen.* dont Welhaven s'était déjà servi.

Publié par l'*Ill. Nyhedsbl.* du 10 août 1860 dans le compte rendu du banquet.

P. **302.** — A LA MORT DE J. L. HEIBERG. — Distiques de vers trochaïques stricts, tétramètres, féminins et rimés.

Publié dans *Morgenbladet,* 11 septembre 1860. J. L. Heiberg était mort le 25 août. Le poème figurera dans le recueil de 1871, mais très transformé et réduit à six distiques.

On trouvera des remarques sur ce poème dans la notice, p. 113.

P. **305.** — ÉPILOGUE... Strophes de vers ïambiques stricts trimètres alternativement féminins et masculins, où les vers masculins seuls sont rimés.

Publié par l'*Ill. Nyhedsbl.* du 20 janvier 1861, où l'on voit que la salle « n'était pas aussi pleine que cet acteur l'aurait mérité ». Ole Bucher (1828-1895) avait débuté au Théâtre de Bergen au commencement de 1851, et était venu en 1853 au Théâtre norvégien de Kristiania, emportant une lettre de recommandation d'Ibsen adressée à Botten-Hansen.

P. **308.** — CHANT POUR LA FÊTE A KLINGENBERG... Mêmes strophes que pour les chants des pages 292 et 294.

Chanté le soir de la fête et publié par l'*Ill. Nyhedsblad* du 19 mai 1861.

P. **310.** — AU PÉRIL DE LA MER. — Strophes de six vers du type ïambique-anapestique très libres, les deux premiers, le quatrième et le cinquième tétramètres et masculins, le troisième et le sixième trimètres et féminins. Les deux premiers vers riment ensemble, le troisième avec le sixième, et le quatrième avec le cinquième.

Poème publié en tête du numéro de l'*Illustreret Nyhedsblad* du 7 juillet 1861, où la date indiquée sous le titre — mars 1861 — montre qu'il a été inspiré par les événements politiques. Ce mois de mars a été, en effet, un moment décisif dans l'histoire des négociations danoises entre les deux guerres du Slesvig. C'est à partir de ce moment que le Danemark, sous l'influence de l'action diplomatique suédoise, a de plus en plus incliné vers le « programme de l'Eider », c'est-à-dire vers l'abandon

du Holstein, et un rattachement plus étroit du Slesvig à l'État danois.

Ibsen, en 1871, pensa d'abord comprendre ce poème dans le recueil qu'il préparait, et pour cela y biffa les strophes 2 à 4, 7, 9 à 11, 21 et 26, mais finalement y renonça.

P. *311*. — *mais sais qu'il fut sur le Reden...* c'est-à-dire à l'endroit où mouillait la flotte danoise, près de Copenhague, lors de l'attaque par la flotte anglaise, le 30 mars 1801.

P. **317**. — Chant pour l'Université... Strophes de neuf vers ïambiques, les deux premiers pentamètres féminins et rimés, les quatre suivants trimètres à rimes alternées, masculines, puis féminines, le septième et le huitième tétramètres féminins et rimés, et le dernier dimètre masculin.

Poème chanté le 2 septembre et publié par l'*Illustreret Nyhedsblad*, 1861, nº 36, dans le compte rendu de la fête à laquelle des universités étrangères étaient conviées. Le lendemain, le « Théâtre de Christiania » donnait *les Guerriers à Helgeland* en représentation de gala.

l'hiver de Fimbul (qui précède le *Ragnarok*) : allusion aux trois siècles pendant lesquels la Norvège perdit son indépendance, puis au réveil affirmé le 17 mai 1814 par le vote de la Constitution. — *Lidskjalf*, trône d'Odin, d'où la vue s'étend sur le monde entier.

P. **379**. — Le Palais du Storting. — Strophes de huit vers trochaïques tétramètres stricts, à rimes alternées, masculines et féminines, dans le premier quatrain, et à rimes consécutives, masculines puis féminines, dans le second quatrain.

Ce poème est ici traduit d'après la forme définitive qu'Ibsen lui a donnée lorsqu'il l'a compris dans son recueil de 1871. Primitivement c'était un prologue à la représentation du 10 octobre 1862, au « Théâtre norvégien », à l'occasion de la pose de la première pierre du nouveau Storting. Le poème fut publié dans *Morgenbladet*, nº 281, mais ne fut même pas mentionné dans le bref compte rendu de la fête publié par *Illustreret Nyhedsblad*.

J'indique seulement ici les principales différences entre les deux textes. Les trois premiers vers étaient d'abord :

Flèche de temple et château royal
bâtis au temps lointain des aïeux
sont là comme un deuil national,

Au cinquième vers, vieux a remplacé vif.

Après la première strophe il y avait celle-ci :

L'éclat d'or de la flèche du temple
s'est éparpillé à tous les vents;
la gaie danse en la salle royale
jamais plus ne résonne au château.
Mais au temps aboli une page
de saga relie le temps présent;
cette page est le drapeau, étoffe
que couvrent mille lignes de runes.

Au troisième vers de la seconde strophe, « notre œuvre présente » était « l'œuvre du peuple ». Et au septième vers, « la langue à trois couleurs » était « la langue de liberté ».

Le second vers de la quatrième strophe était : « l'oreille du peuple dans la salle. »

Dans la dernière strophe, le premier vers était

L'esprit populaire, libre et fort,

au quatrième vers, société a remplacé liberté ; et les deux derniers vers étaient :

lèvent haut et à jamais soutiennent
le succès et l'honneur norvégiens.

P. *320.* — *Svolder*, bataille navale qui eut lieu en l'an 1000 près de l'île de Rügen, et où périt le roi de Norvège Olaf Trygvessön.

l'idée norvégienne de Harald : l'unité du pays.

Sverre, roi de Norvège (1177-1202) ; *Haakon* (II), roi de Norvège (1217-1263) ; *Oscar* (I), le fils de Bernadotte (1844-1859).

P. **322.** — Terje Vigen. — Strophes de neuf vers qui diffèrent de celles de « Cris de mouettes » (p. 234) uniquement en ceci que, au lieu d'être strictement ïambiques, les vers sont du type ïambo-anapestique, avec des anapestes fréquents. C'est une nouvelle variante d'une strophe de Wergeland.

Ce poème a été publié le 23 février 1862, dans le supplément gratuit, « cadeau du nouvel an », de l'*Illustreret Nyhedsblad*, puis compris dans

le recueil de 1871, avec changement d'un seul mot sans modification du sens.

Les reproductions et traductions de ce poème ont été nombreuses. Il en existe surtout une édition séparée, illustrée par Christian Krohg.

Ibsen présente l'histoire de Terje Vigen comme un fait véritable qu'il rapporte fidèlement. Il prétend même avoir vu l'homme en sa vieillesse et donne des détails si précis que beaucoup de gens ont cru à l'authenticité du récit. Ils y ont cru d'autant plus facilement que la traversée en barque de la côte sud de la Norvège à la pointe du Jylland est un exploit qui a été accompli par maint Norvégien pendant les années de famine causées par le blocus continental. Et l'on savait, à Grimstad, qu'Ibsen causait volontiers avec les gens de mer, notamment avec le pilote Svend Haaö, qui aimait conter des histoires, et savait les bien conter. Lui-même, dit-on, avait traversé la mer en barque. On conserve à Grimstad le portrait de Svend Haaö, qui est une des meilleures peintures d'Ibsen. Bien des gens supposaient qu'Ibsen tenait l'aventure de Terje Vigen de son modèle. Cependant la question n'a été sérieusement examinée que dans les dernières années de sa vie, lorsqu'on ne pouvait plus l'interroger, et L. Dietrichson et Sigurd Ibsen, d'après les propos qu'il avait tenus à ce sujet, croyaient pouvait affirmer que Terje était un personnage purement fictif, bien qu'Ibsen ne l'eût pas dit formellement.

Cette thèse négative semblait confirmée par le fait que le nom de Terje Vigen est introuvable dans les registres paroissiaux, mais ceci ne constitue pas une preuve, car c'était alors chose courante qu'un homme ne fût connu que par son prénom et un surnom qui était un nom de lieu, et Vigen (la crique) était un surnom très naturel pour un pilote. Un homme de Grimstad, Hans Hansen, est parvenu à réunir une quinzaine de témoignages de vieilles gens qui ont certifié avoir vu, au cimetière de Fjære, la planche noire sur laquelle était écrit, en lettres blanches, le nom de Terje Vigen (voir la dernière strophe du poème). Il paraît aujourd'hui bien établi que cette tombe a existé jusque vers 1863, et Hans Hansen, dont on s'était d'abord moqué comme d'un maniaque, a obtenu qu'on élevât dans le cimetière, à la même place, une stèle en l'honneur de Terje Vigen, qui fut inaugurée en 1906. (V. son livre *Terje Vigen og Terje Vigen-bautaens historie*).

Mais cela ne résout pas le problème. L'existence de Terje, qu'il se soit appelé Vigen ou Reinertsen, comme le suggère Hans Hansen, ne

prouve pas qu'il ait été le héros d'aucune aventure. Deux seulement des témoins invoqués affirment nettement avoir entendu leurs parents lui attribuer celle du poème avant qu'Ibsen l'eût écrit, et le poème a pu leur faire antidater dans leur mémoire le souvenir du récit. Un de mes amis anglais, qui a eu l'obligeance de parcourir les listes des prisonniers norvégiens faits par l'Angleterre de 1807 à 1814, n'a trouvé Terje sous aucun des deux noms indiqués. Mais voici qu'un homme de Grimstad, émigré aux États-Unis, prétend que son grand-père a eu son bateau saisi par un navire de guerre anglais en 1807, a fait deux ans et demi de prison, puis, rentré chez lui, est allé se ravitailler en Danemark avec sa barque de douze pieds, et a été arrêté au retour, en vue de Grimstad, par un navire anglais. Seulement les Anglais, par pitié, l'auraient laissé passer avec sa pauvre cargaison. Ibsen, dit le petit-fils, est venu chez cet homme, où l'histoire lui fut racontée (*Nordisk Tidende*, Brooklyn, 15 mars 1928, d'après A. E. Zucker, *Ibsen the Master Builder*, Londres, pp. 29-30). Mais un autre petit-fils, resté à Grimstad, sait fort bien que son grand-père Sören Bie Tellefsen a été prisonnier des Anglais, et ignore les détails ajoutés par son cousin (lettre de H. Terland, directeur d'école à Grimstad).

On voit d'ailleurs qu'avec l'hypothèse américaine le nom de Terje Vigen disparaît, et Ibsen a déformé ce qu'il a entendu. Et il est bien certain qu'il a brodé, car « l'Union » *(Foreningen)*, capitaine Pram (4e strophe) n'existe pas sur les listes des bateaux de Grimstad de 1805, 1810, 1815 (renseignement de H. Terland).

Ibsen a donc probablement trouvé le nom de Terje Vigen dans le cimetière de Fjære, qui, on le sait, était souvent le but de ses promenades, le dimanche, et a donné arbitrairement ce nom au héros de son poème, et cet homme dont la tombe était délaissée devenait sans doute pour lui le symbole des pauvres gens, — de ceux qu'il désigne si souvent dans ses vers comme « le peuple », et avec qui, à Grimstad (et plus tard), il avait entretenu des rapports familiers. D'autre part, les traversées en barque de Grimstad en Danemark lui ont été dites par Svend Haaö et bien d'autres. Mais le complément essentiel de la seconde rencontre avec le capitaine anglais paraît bien être de son invention. Tout au plus peut-on penser qu'elle lui a été suggérée par le récit entendu chez Sören Bie Tellefsen, si les souvenirs du petit-fils américain de celui-ci sont bien exacts.

P. *326.* — *la Selle d'Imenæs :* montagne qu'on aperçoit de loin en mer. Le détroit de Homborg, celui de Hesnæs (près duquel sombra le grand-père d'Ibsen) sont correctement indiqués. Mais *l'Oison (Gæslingen)* est le nom d'une suite de brisants fort dangereux, situés trop à l'ouest pour jouer un rôle dans la scène décrite.

P. *328.* — *Ce fut ici comme à Lyngör :* île située à une trentaine de kilomètres de Grimstad, et où une frégate norvégienne, en 1812, fut détruite par un vaisseau de ligne anglais.

P. **337.** — A Lund. — Strophes de huit vers ïambiques stricts, tétramètres, à rimes alternées, féminines et masculines.

Poème chanté le 11 juin 1862 aux fêtes d'étudiants auxquelles Ibsen n'assistait pas, et publié dans la brochure suédoise qui en donna le compte rendu (*Student mötet i Lund och Köpenhamn*, Upsala, 1863).

Braavalla, bataille légendaire où périt le roi de Danemark Harald Hildetand en combattant le roi de Suède Sigurd Hring (sixième ou septième siècle).

Ce poème était intitulé sur le brouillon, qui est conservé : « A la Suède ». Les deux premiers vers de la seconde strophe étaient d'abord : « Alors la Valkyrie volait au-dessus du combat, tandis que le skalde chantait et le sang jaillissait », et au 21e vers Ibsen avait d'abord écrit « l'Allemand », qu'il a remplacé par « notre ennemi ».

P. **339.** — Chant pour le retour... Strophes de huit vers ïambiques stricts, où le second, le quatrième et le huitième sont trimètres, et les autres tétramètres. Les trois vers trimètres sont féminins et riment ensemble ; les deux vers tétramètres du premier quatrain sont masculins et riment ensemble ; les trois vers tétramètres du second quatrain sont aussi masculins et riment ensemble.

Poème chanté le 22 juin 1862, premier dimanche après le retour des étudiants, à la suite d'un discours de Dunker.

Une description de Hamar, qui date des premières années du dix-septième siècle, dit : « ...l'été, il était fort agréable de circuler en barque près de la ville de Hamar, où toutes les plantes sentaient bon. Et les pèlerins qui allaient à Rome et au saint tombeau, et traversaient bien d'autres endroits ou pays, faisaient de leur mieux pour rapporter dans leur patrie quelques-uns des arbres, plantes ou semences odorants, qui étaient les hien venus. » Ce ne peut guère être qu'à ce texte qu'Ibsen

fait allusion, et il l'a sans doute lu dans une note du livre de C. A. Lange: *De norske Klosteres Historie i Middelalderen*, Christiania, 2e éd. (abrégée) 1856, p. 155.

P. **341.** — Le chalet de pacage sur le mont de la reine. — Quatrains de vers du type trochaïque-dactylique très libres, tétramètres, à rimes alternées, masculines et féminines.

Ce poème n'a été publié qu'en 1866, par l'*Illustreret Nyhedsblad*, du 23 septembre, où une note dit : « A l'occasion de la fête de S. M. la reine, le 25 août 1862, alors que S. A. R. la princesse Louise de Hollande et S. A. la princesse Louise étaient réunies. » La « fête » désignée dans cette note est, littéralement le « jour du nom », qu'on ne célèbre guère en Norvège, pays protestant. La reine Louise était Hollandaise, les deux princesses Louise étaient l'une sa fille, et l'autre sa cousine, la reine de Norvège (et de Suède). — Le nom de « mont de la reine » avait été donné en 1824 à un endroit voisin de la « ferme royale de Bygdö, parce que sa jolie situation plaisait à la reine Joséfine, si bien qu'il fut réuni par achat à la ferme royale ; et en 1862, lors de la visite du prince Frédéric de Hollande avec sa femme et sa fille, on décida, comme divertissement, de poser la première pierre d'un pavillon que l'on appela « le chalet de pacage de la reine Louise ».

P. **342.** — Complications. — Distiques de vers tétramètres masculins rimés du type ïambique-anapestique, très libres.

Poème publié dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 14 septembre 1862, et compris par Ibsen dans son recueil de 1871, avec quelques changements dont une traduction ne peut rendre compte, et dont les principales ont substitué pour les divers animaux le pronom qui s'applique, en norvégien, aux personnes humaines, à celui dont il s'était servi d'abord. L'abeille et la souris sont ainsi du masculin.

Ce poème avait d'abord été mis par Ibsen dans la bouche de Falk, au second acte de *la Comédie de l'Amour*, et en fut distrait pour être publié avant que la pièce fût achevée (voir la notice sur cette pièce au tome VI).

Georg Brandes admirait particulièrement cette fable, et Ibsen, dans une conversation avec John Paulsen, a déclaré : « C'est un des rares poèmes que je suis fier d'avoir écrit. » (John Paulsen : *Samliv med Ibsen*, 1906, p. 77.)

quand la gerbe, à Noël, fut plantée. — Les oiseaux, comme tous les êtres, doivent participer à la fête de Noël : c'est pourquoi il est d'usage d'attacher à la fenêtre, ou à une branche d'arbre, etc., une petite gerbe de grain, généralement d'avoine.

P. **345.** — Akershus. — C'est le poème dont une première forme est traduite dans le tome II, p. 181. Il est ici traduit plus rigoureusement selon le rythme trochaïque strict norvégien, en sorte que tel vers qu'Ibsen a conservé tel quel, se trouve ici modifié. Sous cette forme nouvelle, il a été publié dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 4 janvier 1863, et compris avec deux corrections insignifiantes, dans le recueil de 1871.

Sur le roi Christjern et sur Knut Alfsön, voir tome II, p. 475, la note pour la page 182. Mais les strophes nouvelles nécessitent des éclaircissements supplémentaires.

comme hôte de Gyldenstjerne. Il y a là une curieuse bévue d'Ibsen. Les deux frères Gyldenstjerne ont en effet trahi leur hôte à Akershus, mais cela s'est passé trente ans plus tard, et leur victime était le roi Kristjern qu'ils ont mené en Danemark, où il fut mis en prison.

Herlof Hyttefad, qui était à la tête d'un soulèvement de paysans, fut tué en Hedemarken peu après la mort de Knut Alfsön, et sa tête fut apportée à Akershus pour y être exposée comme un trophée.

la cour d'Orme (Ormegaarden) est une partie de la cour intérieure de la forteresse ; le nom subsiste.

P. **348.** — Chant pour la fête de l'association des étudiants. — Strophes de huit vers ïambiques stricts, où le premier et le troisième sont tétramètres, masculins, et riment ensemble, le second, le quatrième et le huitième sont trimètres, féminins, et riment ensemble, et les cinquième, sixième et septième vers sont tétramètres, masculins et riment ensemble.

C'est la strophe du chant patriotique de J. Nordal Brun « Pour la Norvège, terre de héros ».

Ce poème, avant l'édition des posthumes d'Ibsen, n'avait paru qu'en feuilles volantes distribuées pour le chant. Mais le 22 janvier fut organisée par Skavlan, l'auteur de *la Fête à Mærrahang* et un de ses camarades, une soirée à la Société des Étudiants, qui fut une parodie de la fête du 13 janvier (Yngvar Nielsen : *En Christianiensers erindringer,* pp. 262-265). Les deux strophes écrites par Olaf Skavlan à l'imitation

de celles d'Ibsen obtinrent un très vif succès. Y. Nielsen ne croit pas, d'ailleurs, « qu'aucune malveillance personnelle fût dissimulée sous la parodie... Nous étions étudiants, et bien qu'Ibsen fût un peu plus âgé, nous le considérions comme étudiant ». Et l'on ne craignait pas de parodier, le même soir, même Welhaven.

P. **350.** — Avec un lis d'eau. — Quatrains de vers trochaïques stricts tétramètres, féminins, à rimes consécutives.

Poème publié dans *Illustreret Nyhedsblad* du 25 janvier 1863, et compris dans le recueil de 1871, avec quelques changements. Il est ici traduit d'après sa forme primitive.

Marie, à qui le poème est adressé, serait, d'après L. Dietrichson (*Samtiden*, 1907, p. 95), Marie Isachsen, sœur du camarade d'Ibsen, l'acteur A. Isachsen, et le poème aurait été composé à Grimstad. Cependant L. Dietrichson n'est pas très affirmatif, et j'ai quelque peine à le croire, car Marie Isachsen ne paraît pas avoir été parmi les jeunes filles de Grimstad qu'il a le plus fréquentées, et avec aucune son extrême réserve ne lui permettait d'être assez familier pour l'appeler par son petit nom. De plus, si le poème datait de Grimstad, il aurait figuré dans le recueil préparé par Ibsen pour l'impression en 1858, recueil où Botten Hansen a aussitôt librement puisé pour sa revue (n°s 11, 38 et 39 de 1858), et où il n'aurait sans doute pas manqué de choisir « Avec un lis d'eau ».

La préoccupation de L. Dietrichson, dans son article de *Samtiden*, était d'étouffer dans l'œuf la légende qui aurait pu se former parce que John Paulsen, dans un chapitre de son livre *Samliv med Ibsen* (1906, p. 128), disait le poème adressé à Marie Thoresen, à Dresde, en 1873, et y voyait l'indice d'une affection parfaitement pure, dit-il, mais tout de même de caractère érotique, entre Ibsen et sa belle-sœur Marie, qui était douce et plutôt du type de Signe et de Dagny, tandis que Susannah était plutôt du type de Hjördis. Il aurait suffi à Dietrichson, pour montrer que Paulsen avait divagué, de dire : Le poème a été imprimé dès 1863.

Mais il paraît probable que Paulsen a tout de même raison au moins en ceci, que le poème a été adressé à Marie Thoresen, pendant le séjour qu'elle a fait en 1862 à Kristiania, chez sa sœur et son beau-frère.

Le poème devient plus clair lorsque l'on songe au proverbe norvégien : « lac calme à l'eau profonde ».

Lorsque Ibsen, en 1871, a mis ce poème dans son recueil, il a remplacé

Marie par « ma chère » (vers 1 et 6), et « l'onde calme en apparence » est devenu « l'onde calme si profonde » (vers 8). Enfin, il a remplacé les deux derniers vers par :

les lis jouent à la surface ;...
on croirait que dort le nixe.

P. **351.** — Le mineur. — Ce poème date de 1850, et la traduction de sa première forme se trouve dans le tome II, p. 172. Remanié et diminué de deux strophes, il a été publié en tête du numéro du 1er février 1863 de l'*Illustreret Nyhedsblad*, et avec quelques légères corrections nouvelles, Ibsen l'a mis dans son recueil de 1871. La traduction ici donnée est faite sur la forme définitive. En 1863, le quatrième vers était encore celui de la version primitive : « jusqu'à ce que j'entende résonner le métal » ; dans la troisième strophe, il y avait : « nuit et paix », au lieu de « vide et paix », et : « au cœur de la nature » au lieu de « au cœur des choses cachées », correction qui a été faite aussi dans le dernier vers de l'avant-dernière strophe. Dans la cinquième strophe « l'éclat du jour » était « l'éclat du printemps » et les deux derniers vers disaient : « j'oubliai le gai chant de l'oiseau au fond des couloirs de temple de la mine. » Enfin, dans la sixième strophe, au lieu de « innocent », il y avait « puéril ».

P. **353.** — Peur de la lumière. — Quatrains de vers du type ïambique libres, trimètres, à rimes alternées, féminines et masculines.

Poème publié en tête du numéro du 8 février 1863 par l'*Illustreret Nyhedsblad*. C'était un remaniement du sonnet XIV du long poème « Au musée », publié quatre ans plus tôt par le même hebdomadaire, et qui sans doute avait été composé dès 1054 (voir ce sonnet t. III, p. 136). Ibsen a compris ce poème dans son recueil de 1871, mais les corrections qu'il y a faites ne peuvent apparaître dans une traduction.

P. **355.** — Chant pour le bal de l'association des étudiants. — Strophes de huit vers du type ïambique libres alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins, rimés.

Publié en feuilles détachées pour le bal du 13 février 1863. et en volume, pour la première fois, dans *Efterladte Skrifter*.

P. **357.** — Pour l'inauguration... Strophes de huit vers trochaïques stricts, alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins, rimés.

Un comité de dames avait recueilli les souscriptions de plus de mille dames du pays pour offrir à l'association des étudiants les bustes des deux grands rivaux Wergeland et Welhaven. Une fête eut lieu le 9 mai 1863 pour recevoir les deux bustes modelés par Middelthun (celui de Wergeland était sculpté par Bergslien). Camilla Collett, sœur de Wergeland et fort éprise, en sa jeunesse, de Welhaven, s'était intéressée passionnément à cette initiative, et assistait à la fête. Le discours du professeur Monrad, au nom des donatrices, eut un grand succès, et fut suivi du poème d'Ibsen chanté en chœur. Après d'autres discours, Ole Bull joua des mélodies populaires.

Le poème fut publié dans *Aftenbladet*, n° 107, et inséré dans le recueil de 1871.

P. **359**. — A UN ARTISTE SUR SON DÉPART. — Strophes de huit vers trochaïques stricts dont le second, le quatrième et le huitième sont trimètres, et les cinq autres tétramètres. Rimes alternées, féminines et masculines, dans le premier quatrain. Rimes consécutives, féminines, dans le second quatrain.

Christian Jörgensen, Danois, né en 1812 à Copenhague, et attaché très jeune comme élève au théâtre royal, mais impatient de jouer de vrais rôles qu'on ne lui confiait pas, était venu à Kristiania et y avait débuté dès 1831. Il y est resté sans interruption jusqu en 1863. Il avait un front large et haut, une belle prestance, un organe puissant et une diction correcte, et il fut apprécié dans les rôles les plus divers, particulièrement dans les grands héros nordiques d'Oehlenschläger. — Cecilie Gade, après avoir également passé au Théâtre royal de Copenhague, était venue à Kristiania en 1835, où elle avait épousé Jörgensen. — A l'occasion de leur départ, une fête fut donnée en leur honneur, le 30 mai 1863, par l'association des artistes de Kristiania, et le poème d'Ibsen y fut chanté. Il fut publié dans le compte rendu de la fête par *Aftenbladet*, n° 124.

Ibsen a compris ce poème dans son recueil de 1871, et la traduction ici donnée est celle de sa forme définitive. Parmi les changements, je noterai seulement que l'expression de « chef » qui se trouve deux fois dans le texte de 1871, y est nouvelle.

P. **361**. — SALUT AU CHANT ! — Strophes de huit vers trimètres tous iambiques stricts, sauf le dernier, qui est trochaïque. Rimes alternées, féminines et masculines (mélodie : *Hur længe skal i Norden*).

Poème chanté à Bergen, le 16 juin 1863, et imprimé dans le compte rendu de la fête chorale, *Beretning om den femte store Sangerfest afholdt i Bergen 14-16 juni* 1863 (V. sur cette fête la notice, p. 169).

elle a pour drapeau... Il s'agit du drapeau donné par les femmes d'Arendal (V. p. 251) — *Viken*, expression géographique ancienne, qui désigne une région autour du fjord d'Oslo. — *Stat :* la « mer de Stat » est située sur le parcours de Trondheim à Bergen, comme Lindesnæs sur celui d'Oslo à Bergen.

P. **363.** — CHANTEURS EN PROMENADE. — Quatrains de vers du type dactylique libres, trimètres, à rimes alternées, féminines et masculines.

Poème publié par *Illustreret Nyhedsblad* du 28 juin 1863, où on lit sous le titre :

I

LE LONG DU LED

Mais une seconde partie n'a pas paru. Le poème a été compris dans le recueil de 1871, sans sous-titre.

Le Led est le chenal compris entre les îles, ou entre le continent et les îles. — *Strile :* l'homme du peuple, et surtout le pêcheur habitant ces rives.

P. **366.** — CHANT POUR LE CINQUANTENAIRE... Mêmes strophes que dans « Salut au chant ! » sauf que les vers pairs (masculins) sont seuls rimés.

Poème publié par *Illustreret Nyhedsblad* du 11 octobre 1863 dans le compte rendu de la fête, où le chant d'Ibsen se rattachait au principal discours, prononcé par son ami Mikhael Birkeland.

P. **368.** — UN FRÈRE EN DÉTRESSE. — Mêmes strophes que pour « Cris de Mouettes ».

Poème publié par *Illustreret Nyhedsblad* du 13 décembre 1863, et aussi sur feuilles volantes pour être distribué dans les trois pays scandinaves. Ibsen l'a compris dans son recueil de 1871, avec quelques menues corrections.

remparts de Tyra. — Thyra « Danebod », femme du roi de Danemark Gorm le Vieux (première moitié du dixième siècle), a complété la fortification du Dannevirke.

Axelstad, nom poétique de Copenhague. — Axelstad et Lund, lieux où s'étaient réunis les plus récents congrès d'étudiants scandinaves, en 1856 et 1862.

P. **371.** — Le Souvenir de Frédéric VII. — Strophes de huit vers trochaïques stricts, tétramètres et trimètres. Les vers trimètres sont le second, le quatrième et le huitième. Rimes alternées, féminines et masculines, dans le premier quatrain ; rimes consécutives et féminines, dans le second quatrain.

Poème chanté à la fête de l'Association des Étudiants, le 13 janvier 1864, puis publié dans l'*Illustreret Nyhedsblad.* Il est ici traduit d'après cette première forme.

Lorsque Ibsen le mit dans son recueil de 1871, il changea seulement le dernier vers, qui devint :

le Slave, le Vende et le Croate.

375. — Le Théatre de Christiania. — Article publié dans *Illustreret Nyhedsblad* du 13 septembre 1857. — *Thyre Bolöxe et le Seigneur,* pièce en cinq actes de Just Matthias Thiele (1795-1874), avait eu sa première au « Théâtre de Christiania » le 1er septembre 1857. Elle avait été jouée le 14 mars précédent au Théâtre royal de Copenhague, comme dernière nouveauté donnée sous la direction de J. L. Heiberg. C'était une pièce fondée sur des légendes populaires.

La fameuse énigme du poète danois Baggesen sur « le symbole éternel ou le point de départ et la fin de la philosophie » avait amené, en 1815, une réponse du jeune Thiele, que Baggesen avait grandement louée.

376. — Le Théatre. — Article publié dans *Illustreret Nyhedsblad* du 11 octobre 1857. — *Histoire villageoise,* pièce populaire en cinq actes, avec chant et chœurs, de H. E. Andersen, d'après *Der Sonnenwendhof* de Mosenthal, avait eu sa première au « Théâtre de Christiania » le 8 octobre. La pièce est de 1856. Ibsen en avait mis l'adaptation à la scène à Bergen.

378. — Anton Wilhelm Wiehe. — Article publié dans *Illustreret Nyhedsblad* du 11 décembre 1857. — *Michael Rosing* (1756-1818), né à Röros, avait débuté au Théâtre royal de Copenhague en 1777 dans Zaïre et avait fait effort pour se débarrasser de son accent norvégien, mais

on dit que ce qu'il en conserva contribuait à son succès. — *Erik et Abel*, tragédie en cinq actes d'Oehlenschläger, *le Jarl Hakon*, tragédie en cinq actes d'Oehlenschläger, *Bertrand et Raton*, comédie en cinq actes de Scribe, *le Gamin de Paris*, comédie en deux actes de Bayard et Vanderburgh, *Don César de Bazan*, drame de Dumanoir et Dennery.

P. *379*. — *Lange* (Hans Wilhelm) (1815-73) fonda le théâtre ambulant danois (1844-48) avec grand succès, puis devint directeur du Casino, etc. — *La Caisse d'Épargne*, ou *Tout est bien qui finit bien*, comédie en trois actes de Henrik Hertz, *les Contes de la Reine de Navarre*, comédie en cinq actes de Scribe et Legouvé, *l'Honneur perdu et gagné*, pièce en trois actes de C. Hauch, *Bataille de Dames*, comédie en trois actes de Scribe et Legouvé, *l'École de la Médisance*, comédie en cinq actes de Rich. Sheridan, *l'Ennemi des Femmes*, opérette en cinq actes de Bouilly, *Zèle de fonctionnaire*, comédie en trois actes de F. L. Hõedt, d'après *Un château de Cartes* de Bayard.

P. *380*. — *L'Agent secret*, comédie en quatre actes de Fr. Wilh. von Häcklander, *Kean*, comédie en cinq actes d'Alex. Dumas, *Maître et apprenti*, pièce romantique avec chant en cinq actes de Hostrup, *les Rivaux*, comédie en cinq actes de Sheridan, *la Vie en Forêt*, adaptation de *Comme il vous plaira* de Shakespeare, *Louis XI*, tragédie en cinq actes de Cas. Delavigne, *le Retour du Nabab*, comédie en cinq actes de Morton, *Un dimanche à Amager*, vaudeville en un acte de Johanne Luise Heiberg, *les Méprises*, comédie en cinq actes de Goldsmith, *le Triomphe de la Gaieté*, comédie en cinq actes de Reynold, *le Médecin du Roi*, adaptation de *Tout est bien qui finit bien* de Shakespeare, *le Piano de Berthe*, comédie en un acte de Barrière et Lorin, *la Voie de Perdition*, comédie en cinq actes de Holcroft, *Rêve et action*, comédie romantique en quatre actes de Hostrup, *Salomon de Caus*, poème dramatique d'Andreas Munch, *Un Verre d'eau*, comédie en cinq actes de Scribe, *Ninon*, *Erik et Abel*, tragédie en cinq actes d'Oehlenschläger, *la Butte aux Elfes*, drame en cinq actes de J.-L. Heiberg, *Rue de l'Est et Rue de l'Ouest*, comédie de Th. Overskou, *Une chaîne*, comédie en cinq actes, de Scribe, *Un soir à Giske*, pièce historique en un acte d'Andreas Munch, *les Gudbrandsdaliens*, drame en quatre actes de Christian Monsen, *Il est majeur*, comédie en deux actes de Bauernfeld, *Par droit de Conquête*, comédie en trois actes de Legouvé, *les Varègues à Miklagaard*, tragédie en cinq actes d'Oehlenschläger, *le Fils du désert*, drame de Friedrich v. Halm (baron de Münch

Bellinghausen), *Axel et Valborg*, tragédie en cinq actes d'Oehlenschläger, *la Chambre de l'Accouchée*, comédie de Holberg, *la Maison de Svend Dyring*, tragédie romantique en cinq actes de Henrik Hertz, *le Billet de logement*, comédie en un acte de Henrik Hertz, *la plus jeune*, comédie en quatre actes de Henrik Hertz.

P. *381*. — Eckhoff (1720-1778), dit le Roscius ou le Garrick allemand ; Iffland (1759-1814), plus grand acteur qu'auteur dramatique ; « *dire des répliques* ». Allusion à un article de *Christiania Posten* du 23 novembre précédent, où l'éloge indiqué s'adressait à Mme Brun.

P. **382**. — Lord William Russell. — Article publié dans les nos 51 et 52 (20 et 27 décembre) d'*Illustreret Nyhedsblad*, 1857. — *Lord William Russell*, « tragédie historique » en cinq actes, en vers pentamètres ïambiques non rimés, par Andreas Munch, jouée pour la première fois le 13 décembre, avait obtenu un très vif succès, et qui s'est prolongé assez longtemps, comme Ibsen l'a prévu dans son article. Elle a eu, de 1857 à 1875, trente représentations à Kristiania, et a été traduite en anglais et en allemand. Le sujet de la tragédie est l'histoire de ce Lord Russell qui, après avoir demandé, avec une parfaite correction parlementaire, que le duc d'York fût exclu du trône pour cause de papisme, fut impliqué, grâce à des faux témoignages, dans un complot monté contre Charles II, et exécuté en 1683. C'est la loyauté du lord, qui sacrifie sa vie à la fois à sa foi libérale et à sa foi religieuse, et l'idéale union de ce martyr avec lady Rachel, que Munch a voulu exalter dans sa tragédie évidemment suggérée par l'étude de Guizot dont la traduction avait paru au commencement de l'année dans *Illustreret Nyhedsblad*, sous le titre « Amour conjugal ». Comme Ibsen suppose la pièce connue, il convient d'en donner un résumé :

Premier acte. — A Stratton, maison de campagne de Russell, où lady Rachel est seule. Lord Howard, hôte inattendu, force sa porte en annonçant qu'il vient de la part de son mari. Inquiet au sujet du complot dont il fait partie, et que lord Russell ignore, il a imaginé d'y compromettre celui-ci, et a su l'attirer dans le cabaret où les conspirateurs se réunissent. Il en parle à lady Rachel comme si son mari avait pris part aux conciliabules. Et il précède la duchesse de Portsmouth, maîtresse de Charles II, qui favorise le complot parce qu'elle espère faire succéder à son amant le fils qu'elle a eu de lui. Elle est accompagnée par le comte Barillon,

ambassadeur de France, qui est au courant de tout, et observe. Mais lady Rachel ne croit à rien de ce que lui raconte Howard sur son mari, et lorsque la duchesse arrive, elle fait semblant de ne la voir ni l'entendre, et s'excuse seulement auprès de Barillon : elle est obligée de rejoindre ses enfants. Fureur de la duchesse, qui s'en va en criant vengeance. Barillon apprend à Howard, déçu, qu'un des conjurés a été vu chez un ministre, et le laisse rejoindre la duchesse. L'ambassadeur est ainsi certain que le complot avortera. Toutefois, Russell survenant, il essaye de le mettre en garde contre les embûches qu'on est en train de lui tendre. L'acte s'achève par une conversation entre lord et lady Russell, qui dit son inquiétude ; mais il reste aussi résolu à poursuivre son action, et toujours par les voies purement légales, et elle finit par l'approuver et vouloir l'aider. Ils vont vivre à Londres pour mieux s'y consacrer.

Acte II. — Lord Howard, arrivant dans l'antichambre du duc d'York pour dénoncer le complot, apprend qu'il a été devancé par le colonel Rumsey, l'un des conjurés, qui est en ce moment chez le duc. Rumsey sort de son audience, et dit à Howard que c'est avec sa tête qu'il a acheté sa grâce. Howard n'aura qu'à offrir une autre tête. Le duc sort, et Howard essaye de prétendre qu'il a seulement voulu surveiller la conjuration pour en informer les autorités. Le duc, d'abord menaçant, se montre disposé à écouter le lord, si celui-ci en dit assez long. C'est la dénonciation de Russell qu'il veut. Lorsqu'il l'a enfin, il fait emmener Howard par les gardes « jusqu'à la confirmation de votre témoignage devant le tribunal ». Barillon, survenant, est mis au courant par le duc, et essaye vainement de le persuader qu'il vaudrait mieux se débarrasser de Russell en l'accusant, pour provoquer sa fuite, plutôt qu'en faisant de lui un martyr. — Puis a lieu chez lord Russell une conférence entre lui et ses amis, qui est interrompue par lady Rachel, qu'un avis anonyme (évidemment, de Barillon) vient d'informer de l'arrestation imminente. Fuite de quelques-uns, puis, départ des autres, à la prière de Russell. Resté seul avec sa femme, il réussit à lui faire accepter l'idée qu'il doit, malgré tous les faux témoignages, se laisser conduire à la Tour. Le shériff se présente.

Acte III. — Le procès est en train, et Barillon raconte au duc où l'on en est. Lord Russell a été autorisé à prendre un secrétaire qui lui passe ses papiers, et lady Rachel est venue près de lui remplir cette fonction, ce qui a produit un grand effet. Le colonel Rumsey arrive, et rend

compte des témoignages, qui sont plus mous qu'on le prévoyait, et Howard, appelé, ne s'est pas présenté. On dit qu'il a des scrupules. Le duc sort pour aller secouer ces scrupules. — C'est ensuite la scène du tribunal, au moment où Howard arrive, affectant la plus vive émotion parce qu'Essex, l'un des accusés, vient de se tuer dans sa cellule (par remords d'avoir introduit Howard parmi les amis de Russell). Déposition de Howard. Bref plaidoyer de Russell. Conversations de la foule pendant que délibèrent les jurés, qui ont été achetés par le duc. Rentrée de la Cour : Russell est condamné.

Acte IV. — Dans la prison. A la prière de sa femme, Russell a consenti, sans rien espérer, à lui remettre une demande en grâce, où il promet, tout en affirmant sa foi politique et religieuse, de renoncer à toute action. Il refuse l'offre d'un de ses amis qui veut changer d'habits avec lui pour lui permettre de s'évader. — Le soir, bal masqué à Whitehall. Barillon demande au duc d'York un délai pour l'exécution, vainement. Lord Howard, masqué, est aussitôt reconnu, et insulté, par Barillon. Monologue de Howard. Lady Rachel, en domino noir, lui propose de racheter la paix de sa conscience : il est encore temps. Il s'enfuit. Le roi entre, entouré de courtisans, lady Rachel se jette à genoux devant lui et lui remet la demande en grâce. Le roi la parcourt, et, après avoir entendu quelques mots que la duchesse de Portsmouth lui glisse à l'oreille, laisse tomber le papier et passe. La duchesse le ramasse et barre le chemin à lady Rachel, qui veut courir après le roi. La maîtresse de Charles II veut se venger du mauvais accueil reçu à Stratton, et comme lady Rachel se force à la prier d'intervenir en faveur de son mari, elle exige que celle-ci s'agenouille devant elle. Alors lady Rachel lui arrache la supplique et la déchire. Elle comprend mieux maintenant la noblesse de son mari et se sent plus digne de lui.

Acte V. — Le matin de l'exécution, dans la prison de Russell. Conversation de Russell avec un vieux serviteur, puis avec un pasteur. Entrée du duc d'York qui vient offrir la vie à Russell en échange d'un désaveu de son action passée. Dernière conversation entre lord et lady Russell jusqu'au moment où le glas sonne et l'on vient chercher le condamné.

P. *386*. — *Je ne me serais pas occupé de la représentation*... Le critique ami du « Théâtre de Christiania » est le Richard Petersen dont il est question dans la notice, p. 42.

adaptations beyeriennes. Les adaptations de Shakespeare, très libres, étaient fournies au Théâtre royal de Copenhague par Sille Beyer (1803-1861), et elles étaient fort critiquées. La phrase citée par Ibsen est dans *Christiania Posten* du 6 décembre 1857.

P. *388.* — *Petersen*, acteur danois entré au « Théâtre de Christiania en octobre 1853, bien que la direction eût promis en mars de ne plus engager, en principe, que des Norvégiens. Il quitta le Th. de Christiania en 1858.

P. *390.* — *Mme Jörgensen*, après avoir débuté au Théâtre royal de Copenhague en 1830, était venue comme actrice à Kristiania en 1845, où elle épousa *Christian Jörgensen*, également Danois, qui avait été engagé à Kristiania dès 1831. Tous deux y sont restés jusqu'en 1863.

P. *391.* — « *la libre fille de la joie* ». La duchesse de Portsmouth se nomme elle-même ainsi dans sa conversation avec Barillon après la sortie de lady Russell au premier acte.

P. *392.* — *M. Brun :* Johannes Brun, l'acteur norvégien de Bergen engagé au « Théâtre de Christiania » depuis mars 1857.

P. *393.* — *Mlle Svendsen*, l'une des deux premières actrices norvégiennes engagées au « Théâtre de Christiania » (en 1849).

« *la raide dame puritaine* », expression de la duchesse de Portsmouth dans la même scène que ci-dessus.

P. *399.* — *Peter Nielsen*, acteur danois qui était au « Théâtre de Christiania » depuis 1834 et y est resté jusqu'en 1884.

P. *400.* — *Wolf*, Nicolaï, acteur danois engagé au « Théâtre de Christiania » en 1852, et qui épousa l'actrice norvégienne (de Bergen) Lucie Johannessen. — *MM. Martini et Giebelhausen*, acteurs danois très secondaires qui étaient à Kristiania respectivement depuis 1837 et 1829.

P. **403**. — UNE BÉNÉDICTION NUPTIALE. — Texte écrit pour accompagner une reproduction d'un tableau de Knut Bergslien, et publié dans *Norske folkelivsbilleder* (Tableaux norvégiens de vie populaire), 2e série, Christiania, 1858. Ibsen connaissait bien Voss, situé à une centaine de kilomètres de Bergen, et où l'on passe presque nécessairement pour toute grande excursion partie de cette ville. — Evanger, petite ville à 15 kilomètres environ à l'ouest de Voss.

P. **407.** — LITTÉRATURE ET ART. — Article paru dans *Illustreret Nyhedsblad*, 1858, nº 1, du 3 janvier.

Christian Monsen (1815-1852), poète et journaliste, ami de Wergeland, avait laissé en mourant une pièce qui fut jouée au Théâtre de Christiania en 1855, et publiée seulement en 1857. *Les Gudbrandsdaliens* traitent l'anéantissement du corps de troupes amené par l'Écossais Sinclair en 1612 par les gens du Gudbrandsdal, sujet qui est celui de la première pièce de Wergeland, *la Mort de Sinclair*,. — « Le vieux héros anglais » est Sinclair : le bruit avait sans doute couru qu'Ibsen avait l'intention de jouer la pièce de Monsen au Théâtre norvégien, ce qu'il fit en effet trois ans plus tard, avec succès. — Le « vieux Dovre », montagnes dont le nom avait pris une valeur nationale symbolique dans la littérature et la politique.

Conrad Nikolai Schwach (1793-1860), poète norvégien qui écrivait surtout des quantités de poèmes de circonstance.

P. **410.** — Un trait de la direction du théatre danois de Christiania. — Article paru dans *Aftenbladet* du 10 mars 1858. — Ici commence la polémique au sujet du manque de parole du Théâtre de Christiania (V. la notice biographique, p. 40.

P. **414.** — Encore une contribution a la question du Théatre. — Article paru dans *Aftenbladet*, 25 et 31 mars 1858. Réponse à l'article anonyme, « le Manifeste ibsénien », paru dans *Christianiaposten*, du 21 mars, qui est de Richard Petersen, auteur de *l'Asile du Grönland*, et alors employé au « ministère de l'église ». Halvorsen, dans son dictionnaire, dit que ce Petersen écrivit à cette époque, dans *Christianiaposten*, « de nombreux articles anonymes, principalement sur les affaires du Théâtre ». Il semble bien que l'on en doit conclure que les articles de ce journal précédemment visés et toujours dénigrés par Ibsen (p. 386 et p. 403) étaient de lui, en sorte qu'il était, d'avance, fort mal disposé pour l'auteur des *Guerriers*. Il est devenu quelques années plus tard membre de la direction du Théâtre de Christiania.

P. **430.** — Observation pour conclure provisoirement. — Article paru dans *Aftenbladet*, 14 avril 1858.

P. **432.** — Les Mémoires de Guizot. — Article paru dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 8 août 1858. Il s'agit ici seulement du premier volume des *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* qui venait de paraître, et qui va jusqu'aux élections de 1830. Ce compte rendu est intéressant

en ce qu'il montre qu'Ibsen avait une connaissance du français plus grande qu'on ne l'a généralement supposé.

La première citation (p. 2 des *Mémoires*) est ici traduite sur la traduction d'Ibsen. Le texte était : « Trop tard, les Mémoires ont perdu beaucoup de leur opportunité ou de leur intérêt... Ils n'ont plus qu'une valeur morale ou littéraire, et n'excitent plus qu'une curiosité oisive. »

Pour la seconde citation (p. 3) et la troisième (p. 201), plus exactement traduites, j'ai copié Guizot.

Le commencement de la quatrième (p. 28) est dans le texte : « Pour moi, j'ai toujours porté aux faits et aux noms qui ont tenu une grande place dans notre destinée un respect affectueux ; et tout homme nouveau que je suis, quand le roi... »

Dans la cinquième citation (pp. 146-7), Ibsen a résumé le commencement, qui était : « Je ne suis point, et même en 1815, je n'étais point de ceux qui regardent le côté droit comme impropre au gouvernement de la France. J'avais dès lors, au contraire, quoique avec un sentiment moins profond et moins clair qu'aujourd'hui, l'instinct qu'il fallait... » et à la fin de la même citation il a fait un contresens en écrivant « longtemps de suite » où il y avait « longtemps ensemble ».

Enfin la sixième citation paraît être un résumé, d'ailleurs exact, de la p. 311, où Guizot rapporte une conversation avec Manuel : « Nous avons besoin d'être un peu inquiets sur nos intérêts pour apprendre à garder nos droits. Sous le gouvernement de la maison de Bourbon, nous nous sentons obligés en même temps au respect et à la vigilance. L'un et l'autre sentiment nous sont bons... »

On a l'impression qu'Ibsen a bien lu le volume de Guizot, mais en s'intéressant uniquement à la psychologie de l'homme, et la comprenant avec un parti pris hostile, bien qu'il n'eût pas le même parti pris à l'égard de Schweigaard, l'homme politique norvégien le plus analogue à Guizot, et qui le vénérait.

P. **435.** — Le théatre norvégien de Christiania. — Rapport lu à l'assemblée annuelle. (V. la notice, p. 87.)

Des précisions sur les pièces sont données dans l'appendice.

P. **439.** — Littérature. — Article paru dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 17 juillet 1859. *L'Ecuyer* est le plus connu des livres de Beatus Dodt (1817-1901), écrivain danois qui décrit surtout l'ancienne société.

P. **440.** — Pêcheurs au péril de la mer. — Texte accompagnant la reproduction d'un tableau de Tidemand et Gude dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 16 octobre 1859. Les deux artistes, qui avaient souvent collaboré, avaient offert ce tableau, et provoqué d'autres offres semblables, pour organiser une vente par lots, en vue de créer un fonds destiné à la construction d'un Musée national. — Björnör, petite baie à mi-chemin entre l'ouverture du fjord de Trondheim et celle du fjord de Namsos. Une terrible tempête avait sévi dans ces parages au commencement de février et vingt et un pêcheurs avaient péri.

P. **442.** — La direction du théatre norvégien de Kristiania au Storting. — La pétition est rédigée par Ibsen, et sur le manuscrit qui est à la Bibilothèque de l'Université à Oslo, est écrit : « *N.-B.* Je ne sais pas si l'en-tête est correct, ni si la pétition doit être sur papier plié » (pour faire deux colonnes). Elle figure sans changement appréciable dans les documents du Storting, avec les signatures : J. Gamborg, C. Hansteen, M. K. Hoelfeldt, Henr. Ibsen, K. Knudsen, Siegw. Petersen, qui sont tous les membres du Comité de direction, plus le directeur artistique.

P. **448.** — Littérature. — Article paru dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 26 février 1860. L'auteur danois qui signait Dr H... (et que sa santé avait empêché d'achever ses études médicales) s'appelait Hother Tolderlund (1820-1880) et a écrit, depuis 1851, plusieurs volumes de nouvelles. — L'autre volume dont Ibsen rend compte est de Beatus Dodt, l'auteur de *l'Ecuyer* (V. p. 439).

P. **449.** — Littérature. — Article paru dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 27 mai 1860. Herman Frederik Ewald (1821-1908) a débuté dans la littérature, à près de quarante ans, avec le gros roman dont rend compte Ibsen, et qui fut aussitôt très apprécié à la fois par le public et la critique. Il a continué à écrire, avec succès, surtout des romans historiques. Ibsen ayant rencontré plus tard Ewald à Copenhague lui a lui-même appris qu'il était l'auteur de cet article élogieux, signé seulement ×, qui était sa marque dans la revue de Botten Hansen.

Ibsen cite *les Fantasques* de Schack, bien que ce livre n'ait de rapports avec celui d'Ewald, ni par le milieu décrit, ni par la fable, ni par l'analyse psychologique, ni par la facture. Mais on sait qu'Ibsen avait

pour l'ouvrage de Schack un goût tout particulier, en sorte qu'il ne pouvait lire un roman danois sans y penser.

P. **450**. — (PÉTITION). — Voir la notice, p. 112.

P. **453**. — LE THÉATRE NORVÉGIEN. — Compte rendu de gestion annuel, lu le 30 septembre 1860 devant l'assemblée des actionnaires.

Il est curieux qu'Ibsen annonce dix-sept pièces nouvelles et n'en cite que seize. Il oublie *la Grâce de Dieu,* jouée le 23 mars.

P. *454*. — *Deux œuvres dramatiques inédites*... Ibsen répond ici à une critique de sa gestion souvent formulée cette année-là, notamment par *Morgenbladet*, n° 147.

P. *455*. — *Bottelsen*, acteur de Bergen, et qu'Ibsen y avait connu.

P. **455**. — A LA RÉDACTION DE « AFTENBLADET ». — Note publiée dans *Aftenbladet*, 5 décembre 1860, en réponse à un compte rendu de *La Colline de la Houldre*, paru dans ce journal le 1er décembre.

P. **456**. — LES DEUX THÉATRES DE CHRISTIANIA. — Série d'articles parus, aux dates indiquées, dans *Morgenbladet*. Sur l'ensemble de l'étude inachevée, voir la notice, p. 128.

P. *457*. — *l'entrée de l'avocat Dunker dans la direction*. Il y était entré au mois d'août précédent, et avait été aussitôt nommé président.

P. *462*. — *Spindler*, acteur danois à Kristiania de 1834 à 1843. — *Balling*, acteur danois à Kristiania, de 1831 à 1846.

P. *463*. — *deux artistes norvégiennes*. Il s'agit de Gyda Klingenberg et de Laura Svendsen. Beaucoup de gens regrettaient que celle-ci eût subi l'ambiance danoise du « Théâtre de Christiania » au point de perdre son accent norvégien.

le seul Norvégien, et le plus capable... — Il n'y avait, en réalité, aucun Norvégien à tendance nationale (ce qui est impliqué par l'expression *norske mand*), qui fût particulièrement indiqué pour le poste de directeur artistique en 1851. Comme Rolf Olsen s'était porté candidat, et qu'on le voit, en 1860, en fort bons termes avec Ibsen à propos de sa demande de bourse, il semble que c'est à lui que ce passage fait allusion.

P. *464*. — *Ce fut le premier bénéfice*... Cette expression ironique vise le fait que les pourparlers furent entamés avec Borgaard parce qu'il était venu à Kristiania pour les fêtes scandinavistes d'étudiants en juin 1851, et il fut nommé directeur artistique peu après.

son critique dramatique attitré : Richard Petersen.

P. *467*. — *On peut dire que l'histoire...* Le premier théâtre public fut ouvert en 1827. Le « Théâtre de Christiania » de la place de la Banque ouvrit le 4 octobre 1837.

P. *468*. — *un professeur très considéré* : Lyder Sagen, professeur au lycée de Bergen, qui avait été le maître de Welhaven.

p. *477*. — *Paris a au moins cinq ou six théâtres publics.* — Paris avait alors quinze théâtres proprement dits, sans compter les quatre théâtres de musique, six théâtres de faubourgs et une dizaine d'autres établissements dont plusieurs s'intitulaient Théâtres.

Il fait la fête (Einen Jux will er sich machen), farce avec chant, en cinq actes, de Nestroy.

la promesse faite un jour de jouer Macbeth. — *Morgenbladet* du 13 janvier, rappelant qu'on en avait parlé à propos du départ de Wiehe, demandait : « Était-ce comme un morceau de sucre qu'on promet à un enfant? »

P. **479.** — PEU, MAIS ASSEZ, SUR LA DISSERTATION THÉATRALE DANS « CHRISTIANIAPOSTEN ». — Article paru dans *Aftenbladet* du 1er juin 1861. La série d'articles précédente avait provoqué une attaque violente en trois articles signés q-n, et parus dans *Christianiaposten* des 28, 29 et 30 mai, sous le titre « Henrik Ibsen et le Théâtre norvégien ». V. la notice, p. 130.

P. *482*. — *L'Aventure en montagne*, de Bjerregaard, *la Hutte de montagne* de Wergeland, *La Maison de la Houldre* de P. A. Jensen, *Tordenskjold* de H. Ö. Blom, *L'Héritier* d'Ivar Aasen, *Au chalet de pacage* de C. P. Riis, *Anna, fille de Kolbjörn*, de Chr. Monsen, *les Gudbrandsdaliens* de Chr. Monsen.

P. *483*. — *Les frères Foster.* — La pièce de William Rowley n'est pas du temps d'Élisabeth, car il a écrit sous Charles Ier et jusque sous Charles II.

P. *484*. — *Le Fils du Désert*, v. p. 509, *Axel et Valborg* et Correggio, d'Oehlenschläger, *Bertrand et Raton*, de Scribe, *le Ferblantier politique*, de L. Holberg.

P. *486*. — *Le Jour des Sept Dormeurs*, de Heiberg, est analysé dans le tome III, p. 240.

P. **488.** — L'APPROVISIONNEMENT DES COLONNES DE « CHRISTIANIAPOSTEN. » — Article paru le 12 juin 1861 dans *Aftenbladet*, réplique à trois nouveaux articles de q-n, publiés les 5, 6 et 7 juin dans *Chris-*

tianiaposten sous le titre : « Un peu plus, mais pas du tout assez sur Henrik Ibsen comme directeur artistique ». — La lettre *q*, qui ne figure pas dans l'alphabet norvégien, se prononce de la même façon que le mot *Ku*, qui signifie « vache ».

une grasse brute de taureau. — Intraduisible. Le texte littéral est : un gras taureau-de-pensée, et le mot taureau est couramment employé en norvégien pour dire : un imbécile.

P. *489.* — *Celui qui lui a mis cette cloche au cou.* Ibsen paraît croire que l'auteur des articles auxquels il répond n'est pas Dövle, mais est inspiré par lui.

P. *490.* — *« le drame ennuyeux », puisque c'est une pièce de Chiewitz.* — Ainsi écrit entre guillemets sans majuscules, « le drame ennuyeux » semble être le simple rappel d'une expression qui eut cours à Copenhague. C'est pourtant bien une pièce publiée en 1854, sans nom d'auteur, par Paul Chiewitz : *Le Drame ennuyeux, ou ce qui plaît au Public, drame ennuyeux en trois actes.*

P. 491. — COMPTE RENDU ANNUEL... — V. la notice, p. 145.

P. 495. — [LITTÉRATURE]. — Article paru dans *Ill. Nyhedsblad* du 23 décembre 1861. — Klaus Groth, né à Heide en Holstein en 1819, professeur à Kiel, a écrit de 1855 à 59 une série de *Vertelln*, récits ou nouvelles dans le patois local.

P. 497. — PÉTITION AU CONSEIL ACADÉMIQUE. — V. la notice p. 147.

P. 497. — PAYSAGE D'ELSTAD EN GUDBRANDSDAL. — Article paru le 17 août 1862, avec un dessin d'Ibsen, dans *Illustreret Nyhedsblad.*

P. 498. — AUSSI SUR LA CRISE DES THÉATRES. — Article paru le 28 août dans *Aftenbladet*, en réponse à l'article de *Morgenbladet* du 27, où est blâmé le renvoi prononcé par le comité de direction du théâtre de Christiania contre les acteurs qui refuseraient de remplir l'emploi de choristes.

P. 498. — LA CRISE DU THÉATRE. — Article paru dans l'*Illustreret Nyhedsblad* du 31 août 1862. — Le livre dont parle Ibsen à la première ligne est le dictionnaire publié par Knud Knudsen la même année sous le titre « Non-Norvégien et Norvégien » *(Unorsk og Norsk).* — *A Copenhague a éclaté...* C'est ce qui a contribué à provoquer le départ de

J. L. Heiberg comme directeur du théâtre, et le jugement d'Ibsen était certainement sévère pour Höedt.

P. *505*. — *Il y a eu récemment un prêtre*... Il s'agit du père de Björnson. Fr. Ording, dans la biographie de son beau-père M. Birkeland, a écrit : « Björnson considérait presque cette querelle comme une querelle personnelle entre lui-même et Birkeland, sachant que celui-ci avait eu à s'occuper de cette affaire au ministère. Le père ne voulait pas que l'église fût bâtie plus loin du presbytère, parce qu'il aurait ainsi un bout de chemin à faire. On tenait aussi pour certain que Björnson était le promoteur de la pétition où les gens mécontents du déplacement de l'église menaçaient de quitter l'Église officielle ». (M. Birkeland : *Historiske Skrifter*, I, p. 23*). Björnstjerne Björnson, alors dans le Tyrol, n'a d'ailleurs rien à voir dans cette affaire.

P. **507**. — Le Théatre. — Article paru dans *Morgenbladet* du 11 septembre 1862.

P. *509*. — *M. Gundersen*. — Les débuts de Sigvard Gundersen furent un événement parce qu'on avait l'espoir de trouver en lui, bien qu'il n'eût que vingt ans, un remplaçant de Wiehe dans les rôles d'amoureux lyriques. En fait, il a été le créateur de nombreux personnages d'Ibsen, mais d'un genre tout différent. Il a épousé Mlle Svendsen.

Le Fils du Désert (Der Sohn der Wildnisz), de Fr. v. Halm, *alias* du baron de Münch-Bellinghausen (1842), était un drame fort admiré par J. L. Heiberg.

P. **511**. — L'Association artistique. — Article paru dans *Ill. Nyhedsblad* du 28 septembre 1862, et suivi de ×, ce qui était la marque d'Ibsen pour ses articles non signés. Pourtant l'article ne figure pas dans l'édition du Centenaire.

Hans Gude, paysagiste (1825-1903), élève, puis professeur à l'Académie de Dusseldorf. — Mathilde Dietrichson (1837-1921), peintre de portraits et d'intérieurs. Elle était mariée depuis quelques mois avec l'ami des Ibsen, Lorents Dietrichson. — Asmus Kaufman, médiocre paysagiste danois (1806-90). — Élisabeth Jerichau (1819-81), surtout portraitiste, poméranienne mariée au sculpteur danois J. A. Jerichau.

P. **512**. — Le Théatre. — Article paru dans *Morgenbladet* du 5 octobre 1862.

P. *514*. — *Le Mari à la Campagne*, comédie de Bayard et de Wailly adaptée.

P. *516*. — *ni spraak, mais sprouw*. — *spraak* est une forme d'un norvagisme excessif et comique pour *sprog* (langue) ; *sprouw* est un mot forgé qui ne ressemble à rien. C'est à ce passage que Knudsen fait allusion dans ses *Optegnelser*, lorsqu'il dit qu'Ibsen s'est fait « négateur » de la norvagisation au milieu de laquelle il avait dû vivre. (Observation de Hans Eitrem).

Otto Schibsted était entré au « Théâtre norvégien » au cours de la saison 1857-58, mais était passé au « Théâtre de Christiania » pendant les vacances.

H. C. Andersen raconte... Ibsen combine dans son souvenir deux passages du *Conte de ma Vie* (p. 21 et p. 24 de la traduction Cécile Lund et Jules Bernard).

P. *517*. — *Cora ou l'Esclavage*, de Jules Barbier.

P. **517**. — Le Théatre. — Article paru dans *Morgenbladet* du 12 octobre 1862.

P. **521**. — Légendes norvégiennes. — Publiées dans *Illustreret Nyhedsblad* des 19 octobre et 9 novembre 1862. Dans le premier de ces numéros, sous le titre général, est placée l'indication : *ved* Henr. Ibsen, ce qui signifie « par l'intermédiaire de ». Sur l'origine de ces légendes, voir la notice, p. 146.

P. **527**. — De Vestnæs. — Article paru dans *Illustreret Nyhedsblad* le 26 octobre 1862. Dans le numéro précédent avait paru un dessin d'Ibsen, une vue de Vestnæs, que l'article devait accompagner. — Ibsen semble faire l'éloge du paysage et des habitants de Vestnæs comme pour mieux faire ressortir sa critique du pasteur et de l'hôtelier. Mais il avait accueilli trop facilement les propos calomnieux sur la veuve Brit Jacobsdatter, et O. T. Krogh répondit (*Morgenbladet*, 10 novembre). Botten Hansen écrivit un long article (*Ill. Nyhedsblad*, 16 novembre) pour lui donner acte de sa rectification, tout en le malmenant quelque peu. A une soirée de l'Association des Étudiants, au cours de l'hiver, Ibsen fut représenté en « ponko » (c'était un morceau d'étoffe carré, avec un trou rond pour y passer la tête) par Olaf Skavlan, l'auteur de la parodie *la Fête à Mærrahoug*, et Ibsen-Skavlan montrait l'enfant que la veuve de Vestnæs

n'avait pas eu (Yngvar Nielsen, *En Christianiensers Erindringer*, p. 275.)

P. *524*. — *la bataille navale*... — Allusion à un fait-divers survenu dans le fjord de Romsdal ,le 30 août, donc après le passage d'Ibsen, et qu'il a dû lire dans *Christiania Intelligentsedler*, 11 septembre. Deux hommes en barque rencontrèrent un ours à la nage ; d'autres barques arrivèrent au secours, dont l'une avec une canardière. L'ours fut aveuglé, mais se cramponna au bord de la barque et dut être achevé à coups de hache. Le récit donne l'impression que l'on trouvait les héros de ce combat un peu ridicules.

Jörgen Olafsen, chantre d'église à Vedö, très connu alors comme député.

P. **530**. — Le Théatre. — Article paru dans *Morgenbladet* du 26 octobre 1862. — *Je suis mon frère*, comédie en un acte de Contessa, auteur allemand. — *Méprise sur méprise*, com. en un acte d'Overskou. — *Un échange*, d'Overskou. — *Le Père de la Débutante*, farce avec chant, en trois actes, d'Erik Bögh, d'après Bayard et Theaulon. — *Les beaux Messieurs de Bois-Doré*, de George Sand. — *Jeppe du Mont*, comédie en cinq actes de Holberg.

P. **533**. — Note parue dans *Morgenbladet* du 4 novembre 1862, accompagnée d'une note de la rédaction, où il est dit que l'article visé « se prononçait énergiquement en faveur d'une norvagisation rationnelle et d'une lutte vigoureuse contre le danisme encore dominant dans notre art scénique ».

P. **533**. — Le Théatre. — Article paru dans *Morgenbladet* du 9 novembre 1862. — *Diana*, drame en cinq actes d'Émile Augier, dont le rôle principal était tenu par Rachel. *M. v. Osten*. Du 28 septembre au 23 novembre 1862, une troupe allemande, dirigée par v. d. Osten, donna une saison d'opéra au « Théâtre norvégien », en même temps que les acteurs de ce théâtre continuaient à y donner des représentations pour leur propre compte.

des considérations tout à fait étrangères à l'art. — Allusion au jeu d'intrigues qui se jouait entre le clan Dunker et les coteries adverses.

P. *537*. — La traduction de Shakespeare de P. T. Foersom (1777-1817) était ancienne, celle de Chr. L. E. Lembcke (1815-97) venait seulement de commencer. Toutes deux étaient danoises.

P. **538.** — Au lac de Bræheim dans le fjord du Nord. — Article paru dans *Illustrered Nyhedsblat* du 9 novembre 1862, accompagnant un dessin d'Ibsen.

P. **539.** — Le Théatre. — Article paru dans *Illustreret Nyhedsblad* du 30 novembre 1862.

P. **540.** — Littérature. — Article paru dans *Illustreret Nyhedsblad* du 14 décembre 1862. Israël Dehn était le pseudonyme de Frithiof Foss, né à Arendal en 1830, camarade d'Ibsen à l'école Heltberg, et reçu au baccalauréat en même temps que lui. Au cours d'un séjour en Angleterre il avait écrit des « Croquis de Londres » publiés dans l'*Ill. Nyhedsblad*, puis en volume, avec succès. Revenu à Kristiania, il publia plusieurs nouvelles, dont *Voir venir* est la troisième. Mais par la suite il s'est occupé surtout de journalisme commercial.

P. **543.** — Littérature. — Article paru dans *Illustreret Nyhedsblad* du 21 décembre 1862.

P. **545.** — Littérature. — Article paru dans *Illustreret Nyhedsblad* du 4 janvier 1863.

P. **548.** — Rare exemple d'indifférence envers son prochain. — Article paru dans *Morgenbladet* du 24 janvier 1863, et signé H. I. Ne figure pas dans l'édition du centenaire. — Le journal avait publié dans son numéro du 25 décembre le récit du sinistre survenu à un mille et demi de Frederikstad. Le « Caroline » qui ne pouvait avancer par suite du vent contraire, avait demandé au vapeur « Glommen » de le remorquer jusqu'à une pointe située à un demi-mille, ce qui avait été refusé, et à bord du vapeur, disait-on, les passagers qui s'y connaissaient avaient prédit que le cargo dériverait vers la terre, ce qui se produisit : il fut poussé contre un écueil et sombra. L'équipage fut sauvé. — Ce récit amena l'intervention anonyme d'un correspondant (*Morgenbladet*, 28 décembre), qui reprochait à deux passagers du vapeur d'avoir refusé au capitaine la permission de se mettre en retard pour remorquer le cargo, et une polémique suivit, d'où il résulte que le calme plat de la fin de la journée avait été suivi d'une tempête pendant la nuit. — La polémique, après l'intervention d'Ibsen, continua sans qu'on y fît allusion.

P. **549**. — [COMPTE RENDU DU VOYAGE DE 1862]. — Publié dans *Breve*, I, 78. — Il est curieux que, malgré ce compte rendu, Ibsen est indiqué dans les *Norske Universitets og Skole Annaler* pour 1863-64 comme n'ayant pas envoyé de tel document.

P. **550**. — [PÉTITION AU CONSEIL ACADÉMIQUE]. — Publié dans *Breve*, I, 79.

P. **551**. — [PÉTITION AU GOUVERNEMENT NORVÉGIEN]. — Publié dans *Breve*, I. 81.

P. *553*. — *Mon œuvre la mieux rétribuée.* — L'exactitude du chiffre peut être contrôlée : Ibsen a reçu environ 145 spd. pour les représentations au « Théâtre norvégien » (v. p. 46), plus 30 spd. pour la publication dans l'*Ill. Nyhedsblad* (Halvorsen, *N. Ford. Lexikon*, III, 39), et 50 spd. pour les représentations au « Théâtre de Christiania », soit en tout environ 1 200 fr. d'alors.

P. **554**. — [PÉTITION AU GOUVERNEMENT NORVÉGIEN]. — Publié dans *Breve*, I, 84.

P. **555**. — LITTÉRATURE. — Article paru dans *Illustreret Nyhedsblad* 2 août 1863. — Ibsen a évidemment écrit cet article à la fois parce que le *Nordisk Universitets Tidsskrift* était lui-même une œuvre « scandinaviste », et parce que l'étude placée en tête du fascicule l'a particulièrement intéressé à ce même titre. Il était intitulé : « La première loi commune entre États *(mellemrigslov)*... », — en l'espèce entre le Danemark et la Suède, et l'auteur regrettait que la Norvège n'y eût pas pris part, mais reconnaissait que le projet primitif, pour des raisons d'ordre politique, pouvait choquer. Toute *mellemrigslov* mettait en conflit, dans la conscience de chacun, les tendances scandinavistes et les méfiances nationales à l'égard de la Suède.

P. **553**. — LE THÉATRE. — Article publié par *Illustreret Nyhedsblad* du 16 août 1863. — *Eystein Meyla* fut joué au « Théâtre de Christiania » à une soirée au bénéfice de Mlle Svendsen. L'auteur, Kristian Elster (1841-1881), n'avait encore rien publié, et ne le publia pas. Sa pièce *Sur le Fjord (Fra Fjorden)*, qui avait été reçue au « Théâtre norvégien »,

mais qu'il avait reprise pour la remanier, n'a pas été publiée davantage. Plus tard, en 1880, Ibsen lui adressa une lettre qui devait lui servir de recommandation pour une bourse, et où il disait : « Je vous ai suivi avec intérêt et sympathie dans votre carrière d'écrivain depuis le temps où vos ouvrages dramatiques de jeunesse me sont venus sous les yeux. »

TABLE DES MATIÈRES



Proses

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1934. 43776.

ŒUVRES COMPLÈTES D'IBSEN

Tome I. *INTRODUCTION.*
Œuvres de Grimstad (1847-1850).
Notice biographique.
Poèmes.
Prose.
Catilina.

Tome II. **Œuvres de Kristiania (avril 1850-octobre 1851).**
Notice biographique.
Poèmes.
Proses,
Le Tertre du guerrier (1850).

Tome III. **Œuvres de Bergen (1851-1857)**
Notice biographique.
Poèmes.
Prose.
La Nuit de la Saint-Jean (1852).
Dame Inger d'Œstraat (1853).

Tome IV. **Œuvres de Bergen** *(suite).*
La Fete a Solhaug (1855).
Olaf Liljekrans (1856).
Les Guerriers à Helgeland.

Tome V. **Œuvres de Kristiania, second séjour (1857-1864).**
Notice biographique.
Poèmes.
Proses.

Tome VI. **Œuvres de Kristiania, second séjour** *(suite).*
La Comédie de l'amour (1861).
Les Prétendants à la couronne (1863).

Tome VII. **Brand (1865).**

Tome VIII. **Peer Gynt (1867).**

Tome IX. **L'Union des jeunes (1869).**
Poèmes.

Tome X. **Empereur et Galiléen (1873).**

Tome XI. **Poèmes.**
Discours.
Les Soutiens de la Société (1877)
Maison de poupée (1879).

Tome XII. **Les Revenants (1881.)**
Un Ennemi du peuple (1832).

Tome XIII. **Le Canard sauvage (1884).**
Rosmersholm (1886).

Tome XIV. **La Dame de la mer (1888).**
Hedda Gabler (1890).

Tome XV. **Le Constructeur Solness (1892).**
Le petit Eyolf. (1894).

Tome XVI. **John Gabriel Borkman (1896).**
Quand nous nous réveillerons d'entre les morts (1899).
Proses.
Tables.

PARIS (FRANCE). — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1934. 43776.



